Bizarre Sinema!

WILDEST SEXIEST WEIRDEST SLEAZIEST FILMS



Jess Franco

El sexo del horror

Bizarre Sinema!



Jess Franco

El sexo del horror



Bizarre Sinema!

WILDEST SEXIEST WEIRDEST SLEAZIEST FILMS

Jess Franco

El sexo del horror

Edited by
Carlos Aguilar
Stefano Piselli & Riccardo Morrocchi

Text by
Carlos Aguilar

Foreword by Jack Taylor



GLITTERING IMAGES
edizioni d'essai



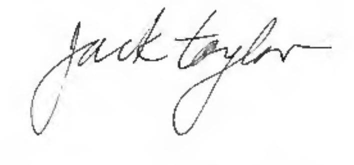
Above: Jack Taylor and Lina Romay in *Les avaleuses*, 1973.
Opposite: Photographic portrait of Jack Taylor (top); Jack Taylor as Mirvel in *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion*, 1969 (bottom left); Jack Taylor as Bill Mulligan in *Necronomicon*, 1967 (bottom right).
Half-title page: Estella Blain as "Miss Muerte/Miss Death", aka Nadia in *Miss Muerte*, 1965.
Counter-frontispiece: Howard Vernon as Dr. Orloff and Maria Silva as Dany in *Gritos en la noche*, 1961.
Frontispiece: Jesus Franco in *El misterio del castillo rojo*, unfinished movie, 1972. Photo by Ramon Ardid.

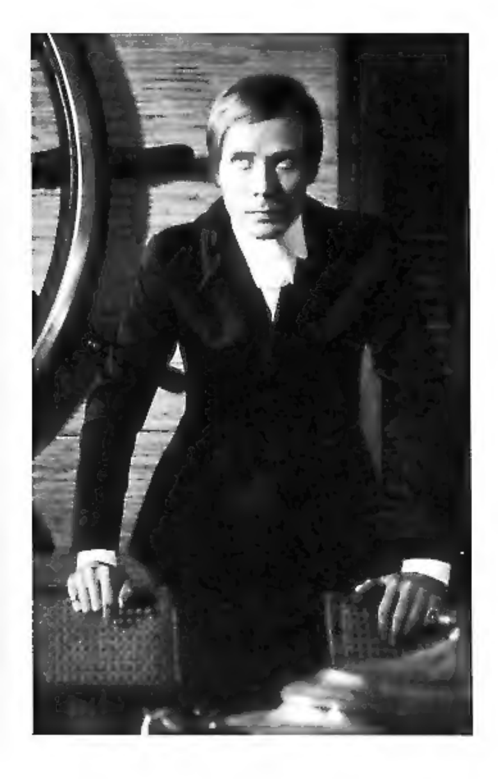


Foreword by Jack Taylor

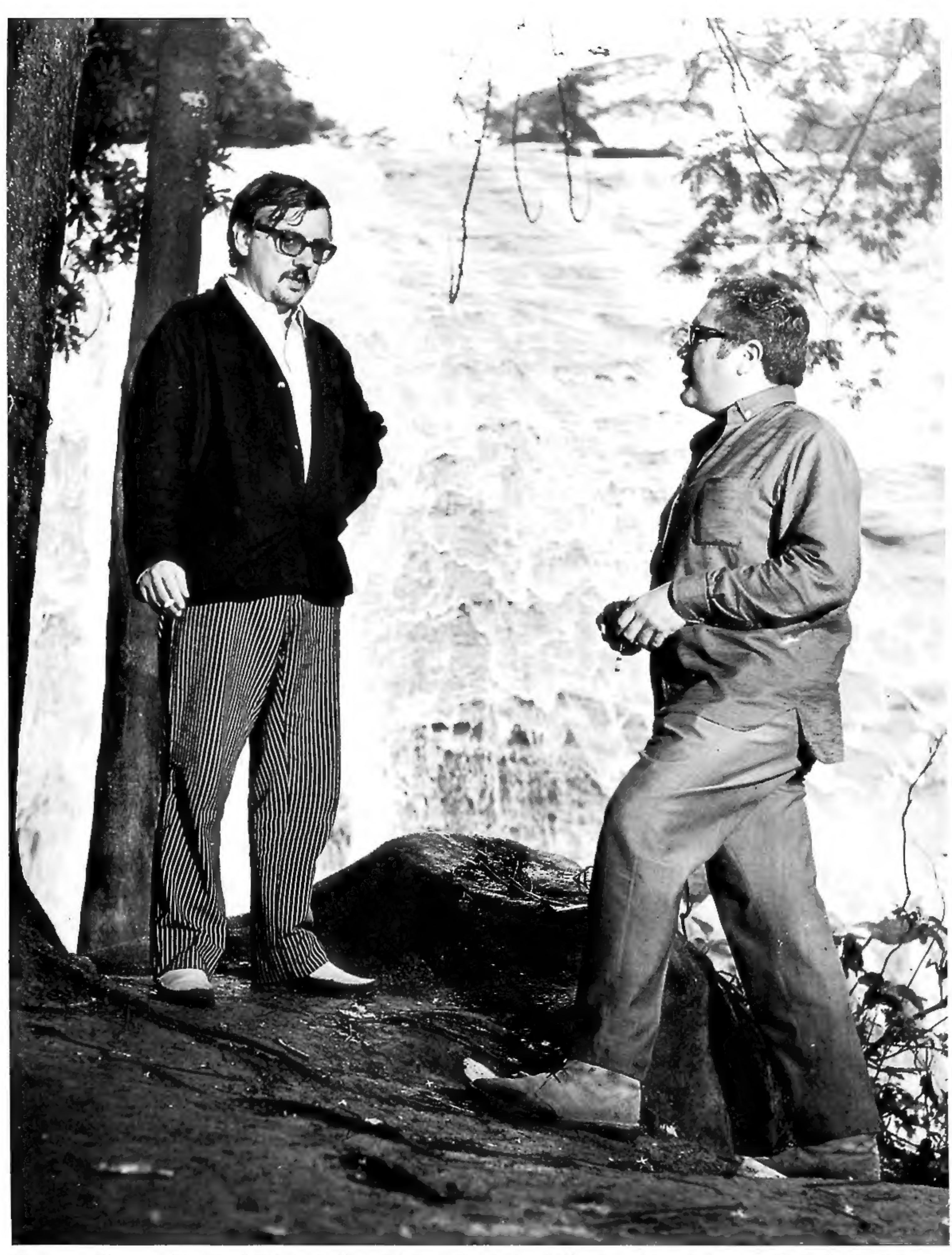
Che cosa hanno in comune Merlino, Cagliostro e Orson Welles?
Tutti e tre sono stati dei Maghi, lo sappiamo bene; e se Einstein aveva ragione nel suo concetto del tempo, sono convinto che, più di una volta, i tre hanno commentato divertiti, nella loro residenza siderale, le peripezie di un altro Mago, il mio amico Jess Franco.
Ho perso la conta delle pellicole girate da Jess. Ha fatto film memorabili, film buoni e film... diciamolo... meno buoni, ma nella realizzazione di ciascuno c'era del miracoloso.
Lavorare con Franco è sempre stata un'avventura: giungevamo di mattina in un luogo insolito, Jess prendeva la sua macchina da presa, apriva la sua cassa dei trucchi e tutti cadevamo sotto il suo incantesimo.
Jess ha realizzato film memorabili, film buoni e altri... lo sappiamo già... ma in ognuno ci sono sequenze e momenti magici.
Credo nell'esistenza dei Maghi e so che i miracoli possono ripetersi; perciò, mi piacerebbe che la pellicola migliore di Jess fosse quella che girerà presto.
Un abbraccio, Jess, dal tuo amico Jack.

What do Merlin, Cagliostro and Orson Welles have in common?
They all were Wizards, how well we know that! And if Einstein's theory of time is right, I'm quite convinced that the three of them, in their heavenly abode, have been commenting with amusement on the ups and downs of another Wizard, my friend Jess Franco.
I lost the count of the films Jess directed. He has made memorable movies, good movies and... frankly... not so good ones, but there has always been something quite prodigious in the making of each one of them.
Working with Franco has always been an adventure: we would go to a strange place in the morning, Jess would take out his camera, he would, then, open his "magic box" and we would all fall under his spell.
Jess has produced memorable movies, good movies and others.... but they all have their own magic moments and sequences.
I believe Wizards truly exist and I know miracles can repeat themselves; therefore I wish Jess' best film were the one he'll be directing soon.
A big hug, Jess, from your friend Jack.









Above: Jess Franco and director of photography Manuel Merino on location for *Fu-Manchu y el beso de la muerte*, Rio de Janeiro, 1968.
Opposite: Estella Blain as the protagonist of *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque*, 1965 (top); Anne Libert as Samantha in *Trois filles nues dans l'île de Robinson*, 1971 (bottom).



Jesus Franco's Work
Impossible, Improbable, Real

Riverito ciecamente dalla sua piccola/vasta legione internazionale di ammiratori incondizionati, idolatrato da una categoria ben precisa di cinefili erotomaniaci, rispettato da molti seguaci del cinema psicotronico, stimato da certi amanti del fantastique che non disdegnano la serie B e, al contrario, disprezzato dagli esperti più raffinati... Senza ombra di dubbio e sotto tutti i punti di vista, Jesus Franco si può definire una figura assolutamente anomala, straordinaria. Non solo nell'ambito della storia del cinema spagnolo, e quindi europeo, ma anche nel contesto della produzione di genere degli ultimi decenni su scala mondiale.

Per questo il suo "caso" suscita interesse in tutti coloro che si occupano di cinema: ad un livello minimo ma innegabile nei suoi detrattori, sotto forma di passione nei suoi esegeti. Sicuramente perché, sia per gli uni che per gli altri, questo fenomeno risulta tanto incomprensibile quanto inaccessibile; quando ci si addentra nella sua indagine ci si sente come i protagonisti del *Blow up* (1966) di Michelangelo Antonioni, allorché ingrandiscono la foto che doveva svelare il mistero: l'enigma, anziché sciogliersi, si rivela ancor più inestricabile.

Ma come può avvenire una cosa del genere proprio con il fluido e fecondo Jesus Franco? A causa di molteplici motivazioni tra loro combinate che, brutalmente, si possono circoscrivere a due soltanto. La prima è da imputare alla natura delirante della sua filmografia, che si aggira sulla cifra record di centocinquanta lungome-traggi, di solito coproduzioni sostenute dai produttori meno raccomandabili del pianeta e per di più firmate con innumerevoli pseudonimi. La seconda è da ricercarsi nella specifica personalità di Franco, un individuo imprevedibile e con l'animo del giramondo, al quale piace mentire e contraddirsi, inventare e travisare, difetti evidenziati fin dalle sue prime interviste. E' ovvio che altri registi, più o meno della sua generazione, e più o meno volontariamente appartenenti alla serie B, condividono con lui queste caratteristiche, ma Franco le riunisce entrambe elevandole ad un tale apice di delirio che la sua figura, esaminata in questo contesto, diviene incomparabile, se non addirittura emblematica.



Pertanto, studiare il cinema di Jesus Franco e illuminare la sua vita e la sua opera presuppone un lavoro arduo e difficilmente circoscrivibile, disagevole a causa dell'inconsistenza, in senso letterale e non, del materiale e delle fonti. Quindi, intraprendere una tale operazione implica addentrarsi, progressivamente e senza che lo stupore diminuisca, in una vicenda umana e artistica che non somiglia a nessun'altra e che può essere definita eccezionale nell'arco dei cento anni del cinema. Lo sforzo, allora, è giustificato per qualsiasi cinefilo eterodosso e inquieto, soprattutto se è particolarmente attratto dal cinema fantastico meno banale e dall'erotismo non convenzionale.

Ebbene, volendo indagare a fondo il caso Jesus Franco, bisogna necessariamente partire dalla sua condizione di "pecora nera" di una famiglia di categoria sociale e tradizione culturale elevate: nipote di un filosofo (Julian Marias, che ha scritto pure di cinema), fratello di un musicologo (Enrique Franco) e zio di uno dei romanzieri più influenti della letteratura spagnola degli anni Novanta (Javier Marias), di un critico cinematografico che è stato anche il Direttore Generale del Cinema e della Cineteca Spagnola (Miguel Marias) e di un regista (Ricardo Franco) che annovera due suoi film, *Pascual Duarte* (1975) e *La buena estrella* (1997), tra quelli che godono di maggiore considerazione nell'ambito del *mainstream* spagnolo moderno. Tutto ci si poteva aspettare da un membro di una famiglia così rispettabile e stimata, fuorché si dedicasse a girare pellicole di generi disprezzati dalla Cultura Ufficiale, con progressiva abbondanza e insistenza sul versante sessuale...

Da un punto di vista strettamente spagnolo, il caso di Jesus Franco riserva la seconda delle tante sorprese che avrebbe palesato nel corso degli anni, in quanto le sue pellicole affrontano una serie di generi — commedia, thriller, fantastique, erotismo — con degli stilemi cinematografici che





Susan Hemingway in *Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne* (left); Lina Romay in *Maciste contre la reine des Amazones* (right).

non hanno niente in comune con quelli degli altri registi suoi connazionali (né coetanei, né precedenti, né successivi). Al contrario, l'opera di Franco, valutata su scala internazionale e in termini strettamente commerciali, stupisce per essersi sviluppata nelle condizioni più eterogenee e in seno ai paesi più diversi al di là della frontiera spagnola: Francia, Germania, Svizzera e, in coproduzione, Stati Uniti, Italia, Gran Bretagna e Portogallo. Ovviamente, questo lo fa diventare il cineasta più internazionale di tutta la storia del cinema iberico (in misura superiore persino al geniale Luis Buñuel) e forse anche il più cosmopolita del mondo intero.
Indipendentemente da tutto questo, il cinema di Franco mantiene significativamente una grande coerenza, inusuale per il gruppo dei registi che, per decisione propria o per casi professionali, hanno ristretto il loro campo d'azione agli angusti e disprezzati alvei della serie B europea caratteristica degli anni Sessanta e Settanta. Da questa coerenza deriva buona parte del rispetto di cui gode presso i suoi ammiratori, poiché un suo film è rapidamente e automaticamente identificabile come tale da qualunque esperto cinefilo, a prescindere dalla consistenza del budget (fluttuante tra il più o meno dignitoso e il quasi inesistente), dalla data di realizzazione, dalle mode del momento e dal paese produttore. Si deve, allora, parlare di "autore", nel senso "cahieriste" del termine? Senz'altro, nel bene o nel male.
Questa nitida, e quasi insolente, impronta autoriale racchiude in sé la chiave estetica che permette di unificare e caratterizzare nel suo insieme la filmografia di Franco, annullando di fatto tutte le difficoltà tecniche che ostacolano il nostro compito. Il primo di questi ostacoli scaturisce dalla già menzionata questione degli pseudonimi, che sono sicuramente e principalmente i seguenti: Jess Franco (il più usato, come regista, soprattutto in Svizzera e nella seconda stagione spagnola), Jeff Franco (sporadicamente, come regista, nelle versioni francesi delle prime coproduzioni tra Spagna e Francia), Jess Frank (generalmente come attore e talvolta come regista in Germania), Clifford Brown (maggiormente come regista in Francia e, a volte, anche nella seconda fase spagnola), James P. Johnson (idem come sopra), Franco Manera (in alcuni casi, come regista, in Germania e in Italia), Frank Hollman (saltuariamente, come regista, in Germania), Roland Marceignac, James Gardner, A.M. Frank e Dave Tough (occasionalmente, come regista in Francia, sebbene i primi tre fossero pseudonimi a disposizione di tutti i cineasti che lavoravano per la casa di produzione Eurociné), James Lee Johnson (di tanto in tanto, come regista, in Spagna), Lulu Laverne, Betty Carter e Lennie Hayden (pseudonimi femminili con i quali ha firmato gli hard core spagnoli, presumibilmente girati al posto della sua attrice feticcio e compagna in amore Lina Romay, a sua volta pseudonimo di Rosa Maria Almirall), Joan Almirall (esclusivamente come direttore della fotografia nella seconda stagione spagnola) e David Khunne, oppure David Khunne Jr. (soltanto come soggettista/sceneggiatore o musicista, indipendentemente dalla nazione).
La seconda difficoltà fondamentale risiede nella sterminata quantità di titoli alternativi e versioni differenti, a seconda del paese coproduttore, di gran parte della filmografia di Franco, ovvero l'ottanta per cento della sua opera. Quanto detto pone un interrogativo di impossibile risoluzione: qual è la versione più corretta di tutte queste pellicole? La più lunga, la più corta o l'intermedia? La più erotica o la meno? Quale risponde con maggior precisione ai propositi dell'autore? Ovviamente, si dovrà adottare una valutazione oggettiva, caso per caso, non offrendo nessun valido aiuto le parole di Franco né quelle del produttore corrispettivo.
Da quanto appena affermato prende naturalmente origine un dubbio basilare, ancor più profondo del precedente: com'è possibile che un cineasta, per veloce che sia, abbia potuto girare quasi centocinquanta film in circa trentacinque anni? Ebbene, qui entra in gioco uno degli elementi psicologici che contraddistinguono Jesus Franco in rapporto alla storia del cinema: il suo è un caso patologico di "cinemania", alla stessa stregua della "grafomania" che opprime tanti scrittori. Materialmente incollato alla sua macchina da presa, come un bambino isterico al suo giocattolo preferito, con il talento per trarne il meglio e, viceversa, capace del peggio, Jesus Franco ha fatto tutto il necessario, ha sacrificato tutto quanto serviva per filmare ininterrottamente. Con i soldi o senza, con attori importanti o utilizzando gente aliena alla professione. Convinto delle qualità insite nell'atto stesso del filmare, fino al limite di escludere qualsiasi preparativo o perfezionismo, di scegliere la flessibilità della sceneggiatura (quando c'è una sceneggiatura...), fino a renderlo irriconoscibile se necessario, e di improvvisare senza sosta seguendo l'ispirazione del momento. E giungere così,




Britt Nichols and Rosa Palomar in *Christina, princesse de l'érotisme* (left); a lesbian scene with Anne Libert in *Les ébranlées* (right).

in numerose occasioni, ad ingaggiare interpreti, tecnici e finanziatori allo scopo di girare diversi film contemporaneamente, dichiarandone però soltanto uno o due (da qui le équipe coincidenti in pellicole dello stesso anno), finché i professionisti non scoprivano l'inganno, evento che determinava l'interruzione delle riprese in maniera definitiva, salvo rare eccezioni.
Su questa concitazione operativa, che disdegna tutto quanto non sia "il filmare", si basa la spiegazione ultima di una filmografia letteralmente anormale: sin dagli esordi non proprio ortodossi, e salvo rare eccezioni, appare innegabile che Franco non giri film, ma realizzi delle riprese per se stesso, in maniera istintiva, senza ulteriori pretese e accecato dalla pulsione di filmare (è lui stesso a impugnare la macchina da presa nella massima parte dei suoi film). Inoltre, mentre l'autore diventa sempre più frenetico, tende anche a moltiplicare progressivamente le sue funzioni, con il fine di personalizzare il più possibile le sue pellicole, in una dimostrazione di poliedricità (regia, soggetto, fotografia, musica, produzione, montaggio, interpretazioni) che ne ribadisce una volta di più l'unicità; poi, superato per il momento lo stato febbrile del filmare, la sua moviola s'incarica di organizzare, più o meno razionalmente, il materiale girato in più pellicole. E' ovvio che, proprio a causa di questo metodo di lavoro, molti film previsti non siano mai stati conclusi, e la singolare filmografia delle opere incomplete rappresenta uno dei fattori distintivi, una in più tra le peculiarità del cineasta Jesus Franco.
Nel contesto dell'exploitation europeo degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta si procedeva in questa maniera, ammesso che si possedessero una spigliatezza tecnica e un'abilità personale perfettamente idonee. Facendo affidamento su queste, rimbalzando da un paese all'altro, di idioma in idioma, Jesus Franco ha soddisfatto la più pressante delle sue necessità: filmare. Quello che sarebbe avvenuto in seguito con le sue pellicole (ad esempio, le infinite difficoltà filmografiche che avrebbero fatto impazzire gli interessati) non era oggetto di preoccupazione alcuna per l'insaziabile *filmador*.

Blindly revered by his small/numerous international legion of loyal fans, worshipped by a restricted circle of erotomaniac filmgoers, respected by followers of psychotronic cinema, esteemed by certain *aficionados* of the *fantastique* (those who don't feel that B-movies are beneath them), and, on the other hand reviled by the most refined "cinéphiles"... Without any doubt, and whatever one's personal opinion may be, Jesus Franco is definitely an utterly anomalous figure, albeit an extraordinary one. Not only in terms of the history of Spanish and European Cinema, but also in the context of the last few decade's genre productions worldwide.
That's the reason why his case stirs up the interest of anyone who dabbles in cinema-lore; even his detractors can't help but fell a bit curious about him, ,while the passion of his exegesists for both the man and his work is undeniable. Probably too, because for both groups the phenomenon seems unapproachable, even inaccessible: as one advances in the investigation he feels like the protagonists of Michelangelo Antonioni's *Blow Up* (1966): as they enlarge the photograph that should solve the mystery, the enigma becomes still more indistinct.
Why does this happen specifically with the fluid and prolific Jesus Franco? For a plethora of reasons, which we can rather abruptly summarize in two main ones. First of all, the demented nature of the filmography itself, a record-breaking total of around 150 full-length features, generally co-productions made by the least recommendable producers on the planet and under a variety of pseudonyms. Secondly, the personality of Franco, an unpredictable individual and inveterate globe-trotter who from his earliest interviews has loved to lie and contradict himself, to invent and misinterpret. Doubtless there are other directors from his generation who have been condemned, voluntarily or not, to work in B movies and who share these characteristics. However Franco takes both to such a delirious level, that he is completely incomparable, and in this sense exemplary.
Because of this, studying Jesus Franco's cinema, shedding light on his life and output, is very hard work, made still more uncomfortable by the fragility, in all senses of the word, of the sources and material available. Despite this, once we accept the mission, we find ourselves, without once losing our sense of astonishment, progressively drawn into a human and artistic story that has no parallel, that is literally unique in the hundred years of cinema. The effort repays itself for every restless and unorthodox cinephile, especially those partial to the least standard fantastic cinema and the most unconventional eroticism.



Kali Hansa and Jess Franco in *El misterio del castillo rojo* (1972), one of the several unfinished movie of the Spanish filmmaker

Well then, as we begin to immerse ourselves in the case history of Jesus Franco, we must necessarily begin with his status of black sheep of a family that comes from a high social class and that has a long cultural tradition. He is the nephew of a philosopher (Julian Marias, who in turn has also written about cinema), brother of a musicologist (Enrique Franco), as well as the uncle of one of the most influential Spanish novelists of the '90s (Javier Marias), of a film critic who was also General Manager of Spain's National Film Theater and Archive (Miguel Marias) and of a director (Ricardo Franco) who made two of the most highly praised mainstream films in modern Spanish Cinema, *Pascual Duarte* (1975) and *La buena estrella* (1997). The last thing one would expect from a member of such an admired and respectable family is that he would dedicate himself to shoot movies in genres reviled by official culture, and with an increasing penchant for sex..

From this strictly Spanish point of view, Jesus Franco's case supplies the second of the many surprises it will provide us with throughout the years, in that his films deal with a series of genres – comedy, thriller, fantastic, erotic – employing a plethora of cinematic styles that have nothing in common with his fellow Spanish directors (neither his contemporaries nor those who proceeded or followed him). On the contrary, when assessed against an international background and in purely commercial terms, Franco's work astonishes in the way it has shaped itself under wildly different conditions in the countries beyond the Spanish border: France, Germany, Switzerland, and, in the form of co-productions, United States, Italy, Great Britain and Portugal. Obviously, this makes him the most international director in the history of Spanish Cinema, even more so than the genial Buñuel, and maybe the world's most cosmopolitan.

Besides this, it is significant that Franco's cinema maintains a coherence, unusual compared with the work of other directors, who, by their own decision or simply by accident, have been relegated to the backwaters of the 1960s and 1970s European B-movie. Much of his admirers' respect is due to this truth to himself and his work; any one of his films can be rapidly and automatically identified as being his by any experienced fan of cinema, irrespective of the budget (and this generally fluctuated between tight and non-existent), the year it was made, the current fashions or the country of origin. Is there any doubt then, that we are talking about an *Auteur*, in the "Cahiers du Cinema" sense of the word? For better or worse, there is no doubt at all.

This clear, almost insolent, sense of authorship is the aesthetic key we need to unify and characterize Franco's filmography, as we overcome the many technical difficulties this labour involves. The first difficulty is the above-mentioned question of his pseudonyms, which are by the way, principally the following: Jess Franco (the most common as director, above all in Switzerland and his second Spanish period), Jeff Franco (sporadically as director of the French versions of his first Spanish-French co-productions), Jess Frank (generally as actor and sometimes as director in Germany), Clifford Brown (principally as a director in France, although in addition sometimes in his second Spanish period), James P. Johnson (ditto), Franco Manera (sometimes as director in Germany and Italy), Frank Hollman (later, as a German director), Roland Marceignac, James Gardner, A M. Frank and Dave Tough (occasionally as director in France, but note that the first three are collective aliases used by the directors who work for the company Eurociné), James Lee Johnson (sporadically as a Spanish director), Lulu Laverne, Betty Carter and Lennie Hayden (feminine pseudonyms applied to the Spanish hard-core movies, supposedly shot by habitual



Dennis Price as Doctor Frankenstein and Howard Vernon as Count Dracula in a pause during the filming of *Dracula contra Frankenstein*, 1971.

actress and sentimental companion Lina Romay, itself a pseudonym of Rosa Maria Almirall), Joan Almirall (only as director of photography in his second Spanish period) and David Khune as well as David Khunne Jr. (only as scriptwriter or musician, independently of the country of origin)

The second fundamental difficulty lies in the overwhelming number of alternative titles and different versions for different companies of a large part, if not 80% of Franco's filmography This poses the irresolvable question: which is the correct version of each of the films? The longest, the shortest or an intermediate? The most erotic or the least erotic? Which was the closest to the author's intention? Obviously, we have to study each case individually, the words of Franco or the producer in question being an unreliable guide

All the above gives rise to a fundamental and critical doubt: how is it possible that a filmmaker, however fast he may be, can have shot nearly 150 films in only 35 years? The answer lies in one of the psychological traits that differentiates Jesus Franco within the history of cinema: he is a pathological example of "film-mania", in the same way that many authors are suffocated by a desperate need to write, the famous "graphomania" Literally clinging on to his camera like a hysterical child with his favorite toy, ready for the best and prepared for the worst, Jesus Franco has done everything necessary and sacrificed whatever he had to in order to continue ceaselessly filming. With or without money; using important actors or people from outside the profession. So convinced that it will turn out fine that he doesn't prepare beforehand or control the quality during the shooting, changing the script (when there is one) until it's unrecognizable, improvising on the spur of the moment. Even, on many occasions, conning the actors, technicians and financiers by shooting several pictures simultaneously on the budget of one or two, (which explains the coincidences of crew members on movies made the same year), until the professionals catch on and the working relationship ends, usually forever.

In the delirium of the work, and in this disdain for any activity besides filmmaking lies the final explanation of such a literally abnormal collection of films: from his already unorthodox beginnings, and apart from a few concrete exceptions, it progressively becomes clear that Franco doesn't make movies, but individual shots, instinctively, without pretensions and blinded by his compulsion to film (he himself operated the camera throughout most of his career) Still more, the insatiable *auteur*, even more progressively, multiplies himself in order to personalize every last facet of his movies in a display of versatility which also makes him unique (direction, script, photography, music, production, editing and acting roles). Later, when the fever of the shoot itself has passed, at his moviola he assumes the task of organizing, in a more or less reasonable fashion, the material shot in different films. Obviously this method of working has left a lot of unfinished films in its wake, and the singular list of unfinished works is yet another factor in the peculiar nature of the filmmaker Jesus Franco

The context of the European exploitation industry in the '60s, '70s and '80s made it possible to behave in such a manner, given technical agility and a personable manner. Relying on these abilities, rebounding from country to country, from language to language, Jesus Franco satisfied his most pressing need, to film. And what happened to his films later (for example the multiple difficulties suffered by his admirers attempting to reconstruct his filmography) never once worried this insatiable "filmador".



Above· Estella Blain with his mannequin in a beautiful Surrealistic scene in *Miss Muerte*, 1965.
Opposite Soledad Miranda in a voyeuristic situation from *Sie Tötete in Ekstase*, 1970 (top), Lina Romay in *De Sade's Juliette*, 1975 (bottom) Soledad and Lina are Jess Franco's most important muses and lovers.



Jesus Franco's Cinema
For Your Eyes Only

Nel meraviglioso romanzo di Bram Stoker, *Dracula*, e in tutti i suoi adattamenti cinematografici, l'eroe è un impiegato cittadino di bell'aspetto e il vampiro un inquietante vecchio che abita in un tetro castello. In *Las vampiras / Vampyros Lesbos* (1970), film di Jesus Franco ispirato a questa storia, entrambi i personaggi sono trasformati in due ragazze, una più desiderabile dell'altra: la prima è una bionda sinuosa, con un debole per le minigonne, la seconda una mora slanciata, che durante il giorno prende il sole e di notte dà vita ad una sofisticata esibizione lesbico-feticista in un cabaret

Questa inversione tipologico-sessuale di uno dei paradigmi fondamentali del fantastique, affatto parodica e intimamente assimilata, definisce e riassume in maniera eccellente la cifra stilistica dell'autore: una mitomania comparativa che si esprime mediante un erotismo trasgressivo. Non per nulla questa caratteristica accomuna tutte le pellicole di Franco, dalla prima all'ultima, con maggiore o minore evidenza a seconda dei casi

Dunque, la predilezione estetica come lussuria, o la lussuria come predilezione estetica? Più semplicemente, le due pulsioni coesistono, solo che in certe occasioni la prima predomina sulla seconda, e in altre è la seconda a prevalere.

Se ci concentriamo sulla suddetta questione mitomane, il fondamento dell'opera di Jesus Franco rappresenta lo specifico delirio di un cinefilo ostinato, paragonabile a quello — seppur generato da una prospettiva diversa — che è possibile riscontrare in altri cineasti che hanno debuttato sul finire degli anni Cinquanta (cioè quando il cinema era abbastanza maturo per potersi ispirare a se stesso), dal sopravvalutato francese Jean-Luc Godard all'ammirevole italiano Sergio Leone. E' un'impostazione che tenta, in modo palese e riconoscibile, di ricreare una serie di generi, stili e stereotipi apprezzati e consolidati apertamente, di proporre una sorta di cinema sul cinema, attraverso però un prisma



particolare, personalizzando il proposito di mimesi alla luce di una prospettiva tutta sua. A questo proposito, i referenti cinematografici dai quali ha preso le mosse Franco si avvertono con assoluta chiarezza, emergendo in special modo il cinema di genere americano degli anni Trenta e Quaranta nel suo complesso (soprattutto l'horror e il thriller, tanto nelle sue manifestazioni più conosciute, quanto in quelle di serie B, o serie C, tipiche di case produttrici specializzate quali Republic e Monogram, senza dimenticare i serial) e in minor misura certe "scuole" europee, precipuamente il *polar* francese e l'Espressionismo tedesco.

Certo che i riferimenti del cinema di Franco a questi modelli possono sia apparire come un'ispirazione profonda e assoluta, riguardo ad alcune pellicole, sia rappresentare, nel contesto di altre, una mera reminescenza, una lieve sfumatura, un'allusione trascurabile oppure un plagio più o meno irrilevante. Parimenti, tale retaggio adorativo si manifesta nella sua opera anche sotto forma di divertissement personale, tanto nell'attribuzione dei nomi ai personaggi quanto nella creazione delle identità fittizie per attori e tecnici, e si estende fino a comprendere i titoli stessi dei suoi film

Comunque, se parliamo degli idoli cinematografici del più prolifico regista spagnolo, primo si piazza Orson Welles, poi c'è il vuoto, e quindi seguono tutti gli altri. in maniera esplicita e persino prepotente, la personalità leggendaria e irresistibile dell'autore di *Citizen Kane* (1940) determina la genesi del cinema di Jesus Franco. Su di un duplice piano, per di più. Innanzitutto, dal punto di vista estetico-formale (disposizione delle luci e delle inquadrature, concezione del







Christopher Lee as Dolmancé in *Eugenie...*, Howard Vernon as Dracula in *Dracula contra Frankenstein* and Klaus Kinski as Jack the Ripper.

montaggio, meccanismi narrativi, espedienti tecnici, scelta dei soggetti e dei personaggi). E secondariamente, per quanto concerne l'impostazione del rapporto umano-professionale; in parole povere, la forma di organizzazione e svolgimento delle riprese, il modo di affrontare i problemi di produzione, le capacità di coniugare interessi finanziari per principio incompatibili o far sì che i contrattempi e le ristrettezze sofferte sul set, invece di pregiudicare il risultato, diventino un elemento non solo formale ma anche drammatico, caratterizzando positivamente le immagini. A questo proposito, è evidente come *Mr. Arkadin / Confidential Report* (1955) — inteso tanto come film quanto nella sua demenziale gestazione e realizzazione — costituisca la maggiore e più profonda influenza che, a tutti i livelli, sia possibile riscontrare nell'opera di Franco, reiteratamente, ma forse senza piena coscienza da parte dell'autore.

Tuttavia, gli ingredienti artistici del cinema di Franco non si limitano, significativamente, alle sue preferenze filmiche. Per esempio, la musica esercita un peso rilevante sulla sua estetica, e in una maniera atipica per il campo delimitato della serie B internazionale. La musica certo, ma più specificamente il *jazz*.

«E' musica per la notte. In realtà, si tratta di musica adatta sia per sognare che per l'insonnia [...]. Dispersi in tutto il mondo, siamo milioni a considerare il jazz una filosofia, se non addirittura una religione. A volte, abbiamo anche la sensazione di essere dei mutanti, perché ogni giorno, quando ci svegliamo, ci costa tornare ad aprire gli occhi per contemplare un mondo che è privo sia dell'inquietante bellezza sia dell'oscura nobiltà del jazz», affermavano acutamente Gérald Arnaud e Jacques Chesnel nel prologo del loro eccellente libro *Les grands créateurs de jazz*. Affascinato da sempre e per sempre da questa musica evocativa e ipnotica come poche, Jesus Franco l'ha integrata, sin dall'inizio, nel suo cinema, in diverse maniere. In certe occasioni, palesa tutte le derivazioni estetiche e mitiche del jazz nei fondamenti contenutistici e nello stile musicale delle colonne sonore. In altri casi, provvedendo a far proprie le sue caratteristiche semantiche al momento delle riprese, si lascia guidare dall'ispirazione sul set (e proprio da questa volontà deriva, in buona parte, lo stile non tanto avventato quanto istintivo della tecnica di Franco). In effetti, nei casi più flagranti, il regista cerca di fondere i due livelli in un tutt'uno artistico-formale, al contempo modesto e audace: è come se Franco, talvolta non del tutto coscientemente, volesse narrare con *swing*, trametterе *blues* e concatenare le situazioni mediante dei *breaks*.



Directors Jess Franco, King Vidor and Orson Welles during the filming of Welles' *Chimes at Midnight / Campanadas a medianoche*, 1965.

Cinema, musica... La letteratura rappresenta il terzo pilastro del background estetico-culturale che sostiene la creatività di Jesus Franco (in maggior misura rispetto al fumetto, la cui influenza si avverte altrettanto fortemente). In questo campo, i gusti coincidono, naturalmente, quasi del tutto con quelli cinematografici, privilegiando autori, generi e stili letterari che si pongono sulla stessa linea estetica dei suoi miti di celluloide. In pratica, un tipo di romanzo delirante e d'azione, senza eccessive preoccupazioni psicologiche né troppe valenze politico-sociali. In maniera particolare, Franco apprezza due scrittori assai sopravvalutati, Sax Rohmer e Edgar Wallace, cha ha adattato in alcune occasioni e con i quali condivide la passione per gli intrighi rocamboleschi, i personaggi stilizzati, l'azione ininterrotta e gli scenari esotici, se possibile orientali e popolati da cattivi che simboleggiano uno stereotipato "pericolo giallo".

In misura poco inferiore, la filmografia di Franco denuncia ugualmente, qui e là, letture appassionate dei maestri del thriller americano, da Raymond Chandler a Ross MacDonald (come del resto di Mickey Spillane, un altro narratore



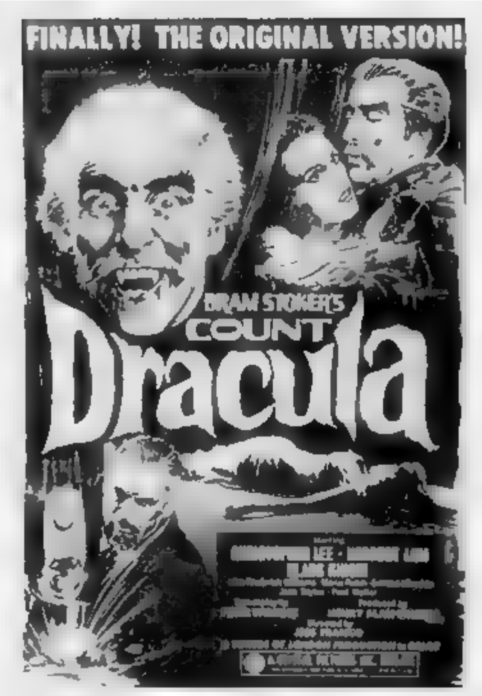
A sadeian black mass in *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion*, 1969.

sopravvalutato che piace all'autore di *Gritos en la noche* / *L'horrible Dr. Orlof*), dei più prototipici romanzieri d'appendice francesi, ossia degli scritti di Maurice Leblanc e Gaston Leroux, della scuola gotica anglosassone, dello spagnolo Pio Baroja, dei capisaldi del fantastique di ogni tempo (leggi Edgar Allan Poe e H. P. Lovecraft), dei pessimi romanzi di Gérard de Villiers per la serie *S.A.S. Agente Malko* o di quelli apprezzabili di Jean Ray con protagonista Harry Dickson, e di innumerevoli altri.
Però, più ancora di tutti questi, esistono due referenti letterari fondamentali per il mondo cinematografico di Jesus Franco. L'uno è sottile, e consiste nella tormentata narrativa del discontinuo eppur geniale Cornell Woolrich / William Irish, della quale il cineasta riprende sotterraneamente il senso dell'angoscia unico e inquietante, in generale, così come molti dettagli concreti, già annotati da Tim Lucas nel volume *Obsession: The Films of Jess Franco*. Invece, l'altra fonte basilare si manifesta senza ambiguità nello spirito di certi argomenti e personaggi, spesso ispirati direttamente agli originali letterari, come riportato nei crediti e nelle dichiarazioni dello stesso regista. Si tratta, è ovvio, del marchese de Sade, con il quale Franco si identifica sia per via di certe preferenze sessuali come per certe posizioni filosofiche, e del quale eredita anche l'inclinazione a trarre fuori l'erotismo dalla più pura tradizione del feuilleton.
«Lussuria, vizio, sesso estremo, orge, erotismo di gruppo, incesto, bisessualità, coprofagia, piacere nel dare e ricevere dolore, tortura, omicidio, cannibalismo, vampirismo, necrofilia, disprezzo della morale che vincola i desideri e le esistenze degli esseri umani, dispotismo, profanazione e sacrilegio», enumera Federico de Zigno all'inizio del suo articolo *Il Marchese de Sade al cinema*, apparso sulla rivista *Amarcord*, per descrivere le componenti dell'universo sadiano. Ovviamente, queste appaiono dalla prima all'ultima e in misura preponderante nel cinema di Jesus Franco, alcune regolarmente, altre con minore frequenza e altre ancora in maniera occasionale. Ciononostante, questa influenza, pur essendo realmente profonda, non chiarisce fino in fondo quell'erotismo dissennato che, come abbiamo detto all'inizio, caratterizza la filmografia di Franco, condizionando in modo specifico l'altro elemento fondamentale, la mitomania comparativa. Qual è dunque il contributo apportato dal fertile cineasta alla lista suddetta? Un connubio di due pulsioni personali, che assume connotazioni ossessive per tutto il corso della sua filmografia e che il cinema, per il suo carattere eminentemente visuale, rappresenta in maniera felicemente adeguata: il feticismo e il voyeurismo.
«Toccati il sesso. Io guarderò», chiede l'attore Ronald Weiss in *Frauengefängnis* (1975), traducendo perfettamente e telegraficamente la visione sessuale dell'autore. Non che fosse necessario: la prospettiva adottata da Franco nel momento di concepire e filmare non tanto le sequenze con il sesso, quanto quelle in cui le donne devono essere eroticamente stimolanti, ha rivelato, sin dagli inizi, uno spirito da voyeur.
Non si tratta però di un voyeurismo banale. La concezione delle sue pellicole prevede che, in certi passaggi della storia, le attrici non solo mostrino le proprie grazie, bensì ostentino il proprio erotismo con animo esibizionistico, trasformate direttamente o indirettamente in oggetti masturbatori. Mosso da tali intenzioni, in questi momenti il regista toglie dall'inquadratura qualsivoglia personaggio maschile, condannandolo, quando la situazione esiga la sua presenza, a dei controcampi nei quali cambia semplicemente espressione. Così le attrici, quando sono riprese da sole in atteggiamenti erotici oppure unite in nome del lesbismo, esistono esclusivamente per la macchina da presa, e fissano palesemente e voluttuosamente l'obiettivo. Ovvero, vivono i momenti che eccitano particolarmente il regista/spettatore (beninteso, solo quelli che trattano di erotismo femminile senza uomini) per l'intima ed esclusiva compiacenza del loro demiurgo. In definitiva, interpretano, sotto tutti gli aspetti, le fantasie di Jesus Franco.
Ogni genere di biancheria provocante assume una dimensione feticista in questi istanti particolari, soprattutto quando viene rappresentato uno spettacolo da night club: in alcuni casi si tratta di indumenti intimi con affinità più o meno da casino (mutandine succinte e/o calate, reggicalze e calze generalmente di colore nero, scarpe con i tacchi alti, e così via), mentre in altre occasioni ha l'aspetto del più ortodosso armamentario sadomasochista: stivaloni, fruste di ogni foggia, indumenti in pelle.. Ovviamente, l'autore sa molto bene che un corpo nudo non risulta mai eccitante, e meno ancora sullo schermo: a guardare si prova gusto solo quando c'è qualcosa di attraente da vedere.
«Penso solo a una cosa, e se tu non lo farai con



Two prostitutes in a brothel. Still from *Marquis de Sade: Justine*, 1968.

Sax Rohmer "à la Jess Franco": Tsai Chin as Lin Tang in *The Castle of Fu Manchu*, 1968

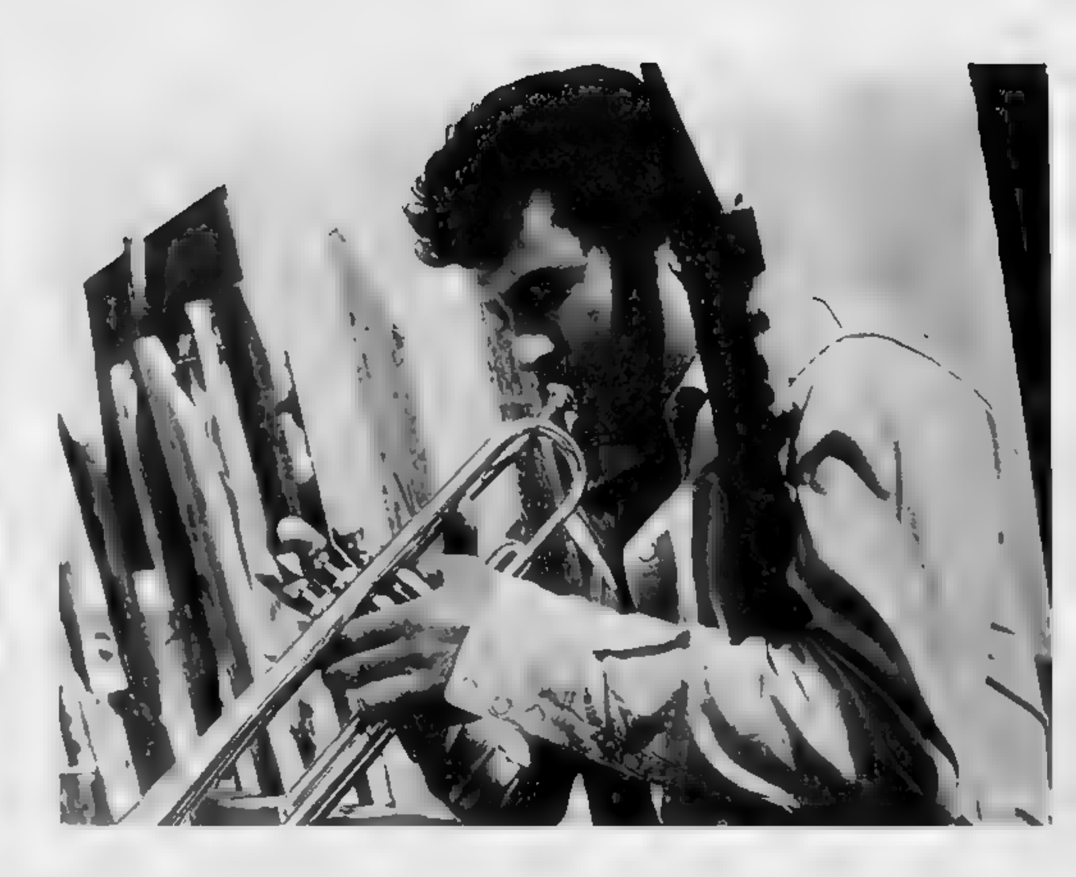


Unused American poster by Neal Adams.

lei, mi arrabbierò», commenta irritato lo stesso Franco, in un ruolo secondario, rivolto all'affascinante protagonista Fred Williams in un controcampo intercalato durante uno dei sontuosi spettacoli erotici di Soledad Miranda in *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava* (1970). In questa affermazione si trova la natura agrodolce e più profonda del peculiare voyeurismo feticista dell'autore: l'impotenza di accedere sessualmente all'oscuro oggetto del desiderio, per dirla come l'incomparabile Buñuel, la rassegnazione aprioristica alla mancanza di possibilità, alla constatazione che quella delizia è riservata (ingiustamente?) a uomini dalle più consone condizioni naturali. Pertanto, non resta che imparare a godere della frustrazione carnale, a convertire la disperazione genitale in piacere masturbatorio, in una paradossalmente appagante passionalità onanista, che implica anche una fascinazione estetica.
La concezione ideologico-tecnica della donna nel cinema di Jesus Franco consiste quindi nel fondere l'immagine masturbatoria con la bellezza ritualizzata, nell'identificare la puttana con la dea. Concetto che prolunga in maniera viziosamente singolare una radicata tradizione culturale, l'attrazione/repulsione nei confronti dell'essere femminile, che nei rispettivi stili si è manifestata anche in numerosi altri cineasti e che Goethe definì poeticamente nei suoi *Epigrammi veneziani*, descrivendo l'agile acrobata Bettina nel chiedersi a quale specie appartenesse, asseriva che la ragazza fosse simultaneamente «pesce, conchiglia, rettile, uccello, umano e angelo». Probabilmente questa simbiosi fra attrazione artistica e panico psicologico nei riguardi della sessualità femminile che percorre tutto il cinema di Franco emerge in maniera consistente nei suoi film appartenenti al fantastique, poiché le caratteristiche di questo genere sono quelle ideali. Si configura così il singolare binomio Erotismo della paura / Paura dell'erotismo, una sorta di terrore masochista che contraddistingue gli horror di Franco nel loro complesso e che costituisce un'interpretazione cinematografica altrettanto valida dell'arguta massima del poliedrico scrittore russo Dimitri Merejowsky. «Il sesso è l'unico contatto della nostra carne e del nostro sangue con l'al di là». Il Desiderio di provare terrore o il Terrore di provare desiderio? *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* (1965) potrebbe certamente rispondere a questo interrogativo...
A prima vista un'ulteriore variante della serie B europea, l'opera di Franco prende, al contempo, le distanze dall'essere una pura e semplice proposta popolare, una modesta variazione dei suoi modelli americani destinata ai cinema di quartiere mediterranei degli anni Sessanta e Settanta. Piuttosto, sembra adattarsi alle esigenze di questo mercato per conformare la risposta egocentrica al mondo di un creatore tormentato, fatalmente diviso fra la sua incredibile cultura e la sua tenace erotomania. Soltanto chi condivide questa schizofrenia artistico-sessuale, chi si identifica profondamente con la peculiare mentalità di Jesus Franco, potrà comprendere, apprezzare e, naturalmente, fare buon uso di una cinematografia così capricciosa e personalista.

In Bram Stoker's marvelous novel *Dracula*, and in all its cinematic adaptations, the hero is a well-dressed employee, and the vampire a disturbing old man who lives in a sinister castle. In *Las vampiras / Vampyros Lesbos* (1970), a film by Jesus Franco inspired by the story, the characters have become two girls, equally desirable; the first a curvaceous blonde in a miniskirt, the second a dark-haired slender beauty who loves sunbathing by day and performs a sophisticated lesbian fetishistic cabaret show by night.
This typological-sexual inversion of one of the most fundamental paradigms of the *fantastique*, intimately assimilated and in no way a parody, perfectly summarizes and defines the artistic stamp of the author, a compulsive mythomania expressed through transgressive eroticism. This





Jess Franco and jazz: Chet Baker playing at the "Open Door" night club in New York, 1955 (photo by Carole Reiff; above); James Darren as trumpet player Jimmy Logan in *Venus in Furs*, 1969 (right).

characteristic, whether more or less visible, unites all of Franco's films, from the first to the last.

Aesthetic preference as lust, or lust as aestheticism? Both tendencies are present together, sometimes one dominates, sometimes the other. Now, if we concentrate on the above-mentioned theme of mythomania, the substance of Jesus Franco's work is specifically the delirium of an inveterate film-lover, in the same way, albeit from a different perspective, as that of other directors who debuted at the end of the 1950s (in other words by the time that cinema had become old enough to inspire itself), from the overrated French Jean-Luc Godard to the admirable Italian Sergio Leone. It's a movement that attempts in an obvious and recognizable way to recreate a series of genres, styles and treatments openly admired and consolidated, to propose a sort of cinema about cinema, but by interposing a particular prism, to personalize the recreation in the light of one's own perspective. In this sense, Franco's cinematic influences are crystal-clear, in particular the American genres from the '30s and '40s (above all horror movies and the thriller, from its most famous manifestations to the grade B and C movies typically made by specialized studios such as Republic or Monogram, not forgetting the serials), and somewhat less so some European tendencies, largely the French "Noir" and German Expressionism.

In truth, the references that Franco makes in his movies to these models can in some films signify a profound and absolute inspiration, while in others it represents mere reminiscence, a certain touch or allusion without transcendence, or even a simply irrelevant piece of plagiarism. Equally, this admired heritage manifests itself in the form of private jokes in the naming of characters, crew members or even the titles themselves.

On the other hand, if we are to speak of the cinematic idols of this most prolific of all Spanish directors, the one that stands out above and beyond all the others is Orson Welles: the legendary and dashing personality of the author of *Citizen Kane* (1940) has plainly determined the gestation of Jesus Franco's cinema. In two ways, not one. On the one hand, from the aesthetic and technical point of view (lighting and frame composition, editing style, narrative construction, technical resources, plots and characters). On the other, the working system at the human and professional level, in other words, how shooting is organized and proceeds, the production problems, the coordination of financial interests that are theoretically mutually incompatible, and the attempt to make the accidents and inadequacies suffered during the making become a formal or dramatic ingredient, even characterizing the image in a positive way instead of harming it. In this sense it is clear that *Mr. Arkadin / Confidential Report* (1955), not just the film itself, but also its demented origin and shooting, constitutes the greatest and most profound influence at all levels that can be consistently detected in the work of Jesus Franco, probably without the latter even realizing it.

Significantly however, the artistic ingredients of Franco's films don't end with his cinematic predilections. For example, unusually for the international B Movie industry, music takes a transcendental position in his aesthetic. Music, certainly, but more specifically jazz.

«It is late-night music. In reality, it is also music



Franco's foot fetishism: Dennis Price as Percival and Maria Röhm as Wanda in *Venus in Furs*.



for dreaming and for insomnia. There are millions of us scattered throughout the world for whom jazz is a philosophy, if not a religion. Sometimes we have the sensation that we are mutants; when we wake up each day it is difficult to open our eyes given that the world lacks the disquieting beauty and dark nobility to be found in jazz,» declare Gérald Arnaud and Jacques Chesnel in the introduction to their excellent *Les grands créateurs de jazz*. Ever fascinated by this most evocative and hypnotic music, Jesus Franco has been integrating it in different ways into his cinema ever since he began to direct. Sometimes by embedding the aesthetic and mystical ramifications of jazz in the foundations of the plot and the soundtrack. Other times by trying to use its semantic properties during the shooting of the movie, letting himself be carried away by inspiration on the set (from this habit comes a good part of Franco's style, intuitive rather than simply reckless). Finally, in some of the most flagrant cases, the director tries to merge both levels in a formal artistic totality that is both modest and audacious; rather as if Franco was unconsciously trying to narrate with *swing*, transmit *blues* and link scenes with *breaks*.

Cinema, music… literature is the third pillar of the aesthetic and cultural background that feeds Jesus Franco's creativity (more so even than the comic book, whose influence is also strongly felt) In this field his tastes naturally coincide with his cinematic ones; the noteworthy authors, genres and literary styles being in the same line as his film idols. That is to say, a delirious and energetic style of novel without too much in the way of psychology or socio-political message. In particular, Franco admires two rather overrated writers, Sax Rohmer and Edgar Wallace, both of whom he has adapted from time to time, and from whom he has derived his predilection for bizarre intrigues, for one-dimensional characters, non-stop action, exotic, preferably oriental locations and villains who represent the stereotypical "yellow peril". To a lesser extent, his filmography also betrays an occasional passion for the masters of the American Thriller, from Raymond Chandler and Ross MacDonald (as well as Mickey Spillane, another overrated writer the director of *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* is fond of), the prototypical French serials written by Maurice Leblanc and Gaston Leroux, the Anglo-Saxon Gothic school, the Spanish Pio Baroja, those all-time greats of *fantastique* Edgar Allan Poe and H. P. Lovecraft, the dreadful novels by Gérard de Villiers about "S.A.S. Agent Malko", as well as the admirable "Harry Dickson" novels by Jean Ray and countless others.

Beyond these, there are two literary references that are key to Jesus Franco's cinematic world. The first is subtle: the tortuous narrative of the uneven but brilliant Cornell Woolrich / William Irish, from whom the filmmaker has stealthily acquired his unique, foreboding sense of anguish, as well as particular details that have already described by Tim Lucas in the book *Obsession: The Films of Jess Franco*. The second reference is even clearer, with characters and plots inspired directly by the original writings, and openly recognized in the credits and by the director himself. That writer is, of course, the Marquis de Sade, with whom Franco identifies both in certain sexual predilections and philosophical viewpoints, and from whom he inherits the ability to draw eroticism out of the purest tradition of French *feuilleton* literature.

«Lust, vice, extreme sex, group eroticism, incest, bisexuality, coprophagy, pleasure in the giving and receiving of torture, homicide, cannibalism, vampirism, necrophilia, contempt for the morals that restrain the desires and needs of human beings, despotism, desecration and sacrilege,» lists Federico de Zigno at the beginning of his article *Il marchese De Sade al cinema* (*Amarcord*, no. 6), in describing the components of the Sadeian universe. Obviously, all of these appear components in Jesus Franco's cinema, some continually, some less frequently and others only sporadically. This profound influence however, doesn't completely explain the crazy eroticism, which, as we said at the beginning, characterizes Franco's filmography along with that other basic ingredient: a compulsive mythomania. What then has the filmmaker added to the list above himself? A mixture of two per-





Three of Franco's favourite actresses: Soledad Miranda as Princess Nadine in *Vampyros Lesbos* (opposite), Maria Röhm as "Venus in Furs" (above) and Lina Romay (right).

sonal compulsions, which through the length career have assumed obsessive proportions, and which the visual nature of cinema can represent to the point of perfection: fetishism and voyeurism

«Touch your sex. I will watch.» begs actor Ronald Weiss in *Frauengefängnis* (1975), perfectly and succinctly summarizing the sexual mentality of the author. The comment is rather redundant, given that Franco's perspective in dreaming up and filming, not only the sex scenes, but all of those containing erotically suggestive women, has revealed a voyeuristic spirit since the very beginning

But he is not just a run of the mill voyeur. The conceiving of his films and stories is premised on the existence of sequences where his actresses can show off their attractiveness, project as exhibitionists their personal eroticism, converting themselves directly or indirectly into masturbatory objects. Revealingly, in these moments the director rids the frame of all male characters, condemning them at best (when their presence is absolutely required by the plot), to inserted shots where all they can do is express different reactions. In this way, the actresses, whether alone or united in a lesbian conflagration, exist only for the camera, staring openly and voluptuously into the lens. That is, they live only for the moments (those of female eroticism without men) which particularly excite their director and for the private satisfaction of their demiurge. They interpret, at all levels, Franco's fantasies

Provocative lingerie adds a fetishistic dimension to these special moments, above all in the Night Club "shows"; sometimes underwear straight from a brothel (tiny panties and/or drawers, stockings and suspenders — normally black —, high-heels, etc.), other times more orthodox sado-masochistic costumes: thigh-length boots, a variety of whips, leatherwear… The author is obviously aware that the naked body itself is never exciting, and even less so on the big screen. *Looking* is only pleasurable when there is something attractive to *See*.

«There's only one thing on my mind, and if you don't do it with her, I'll be angry with you!» says Franco naughtily, playing a secondary role to handsome Fred Williams, in a reaction shot inserted into one of Soledad Miranda's magnificent erotic shows in *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava* (1970)

In this remark lies the bitter-sweet nature of the author's peculiar and fetishistic voyeurism: the impotence to gain access to your *obscur objet du désir*, as the incomparable Buñuel would have called it, the *a priori* resignation at the absence of such a possibility, knowing that the delight is reserved (unjustly?) for men who are naturally better equipped. The only remedy is to learn how to enjoy this carnal frustration, by converting this sexual desperation into a masturbatory pleasure, a paradoxically satisfying onanistic passion, which also carries its own aesthetic fascination.

The ideological and technical concept of the Woman in Jesus Franco's cinema is a combination of the Masturbatory Image and the Ritualized Beauty, identifying the whore with the goddess. This concept continues, in his particularly vicious manner, the long cultural tradition of attraction/repulsion to the feminine being, which can also be found, according to their own respective styles, in the work of many other filmmakers, and which Goethe defined poetically in his work *Venezianische Epigrammen* when describing the nimble acrobat Bettina. Asking himself to which species belonged the girl he concluded that she was simultaneously «fish, shell, reptile, bird, human and angel.»

Evidently, this symbiosis between the Artistic Attraction and Psychological Panic towards female sexuality that beats deep in the heart of Franco's cinema, emerges particularly strongly in his *fantastique* works, where the very nature of the genre lends itself perfectly In this way he creates a special Eroticism of Terror/Terror of Eroticism, a sort of masochistic fear which completely personalizes Franco's horror movies and which constitutes a filmic interpretation, as valid as any other, of the maxim by the versatile Russian writer Dimitri Merejowsky «Sex is the only point of contact between our body and blood and the world beyond» The Desire to feel Fear, or the Fear to feel Desire? *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* (1965) could doubtless answer that question

On the surface just one more variation of the European B-movie, the work of Franco is, at the same time, very far from this popular culture that was based on the American model and destined for flea-pits throughout the Mediterranean countries in the 60s and 70s. In fact, his work adapted itself to this market in order to be able to articulate the egoistic response to the world of its tormented creator, fatally torn between his highly cultured nature and his tenacious, manic eroticism. Only those who connect with this special type of artistic-sexual schizophrenia, who identify deeply with Franco's peculiar mind, can understand, evaluate, and really enjoy such a (literally) capricious and personal filmography



Above Art from the original Italian "locandina" for *El Coyote* (1954), directed by Joaquin Romero Marchent Jess Franco was assistant director, co-screenwriter and actor in this movie.
Opposite: Original Spanish poster for *La venganza del Zorro* (1962), directed by J.R. Marchent and co-written by Jess Franco Art by Jano



Childhood, Vocation, and First Experiences
1930-1959

Jesus Franco è nato il 12 maggio del 1930 a Madrid, ultimo degli undici figli della famiglia costituita dallo spagnolo Emilio Franco, colonnello medico, e dalla cubana Dolores Manera. La sua prima infanzia si svolse senza eventi degni di nota, a parte un'appassionata predisposizione per la musica, per soddisfare la quale uno dei fratelli maggiori — Enrique, in seguito esperto musicologo e persino compositore, di tanto in tanto, per il cinema — lo iniziò a questa arte. Purtroppo, nel 1936 la Spagna patì un colpo di stato militare, ordito dal generale Francisco Franco contro il governo repubblicano legalmente in carica dal 1931, che a sua volta aveva soppiantato un'altra dittatura militare, quella del generale Primo de Rivera. La guerra che seguì dilaniò sanguinosamente la nazione per tre lunghi anni, e la vittoria delle forze insurrezionali instaurò un regime di matrice fascista, la cui ideologia, per forza di cose, sarebbe andata relativamente e progressivamente mitigandosi dall'inizio degli anni Cinquanta fino alla sua naturale conclusione, avvenuta con la morte dell'implacabile capo di stato, nel 1975.
Gli anni Quaranta, pertanto, rappresentarono per la Spagna un'epoca di una crudeltà unica e infinita, di repressione violenta e miseria per chiunque non fosse allineato con i vincitori; tutto doveva rispondere a indirizzi ben precisi, primariamente determinati da un nazionalismo oltranzista e da un'intolleranza assoluta in tutti i campi, da quello politico a quello religioso, con una particolare condanna sociale e ufficiale per quanto concernesse la sessualità. In questo contesto, e soffrendo sulla propria pelle di bambino le conseguenze di una guerra fratricida, cresceva Jesus Franco... nonostante tutto, e stranamente, con una spiccata vocazione cinematografica. «Pensai di dedicarmi al cinema all'età di nove anni Nel 1939, mi immaginavo con il look classico del regista: pantaloni larghi, berrettino con visiera e megafono. Sugli undici o dodici anni, il più piccolo dei miei fratelli ed io giocavamo con i giornali ad indovinare il regista o gli attori delle pellicole in cartellone. E in verità, ne sbagliavamo uno ogni tanto. Quando andavo al cinema già lo facevo in base ai registi, andavo a vedere un film di John Ford o uno di Tay Garnett. Avevo dei gusti personalissimi in fatto di film, naturalmente rapportato al punto di vista infantile» (da *Film Ideal* n. 103).
Il futuro cineasta ricevette l'istruzione primaria presso il collegio Ramiro de Maetzu, partecipando attivamente al cineclub interno, quindi frequentò l'università, costretto a studiare Diritto dagli interessi familiari, finalizzati a farne un diplomatico. Malgrado tutto la sua vocazione finì con l'imporsi, e al terzo anno il giovane Jesus abbandonò questa disciplina per entrare all'I.I.E.C., ente istituito nel 1947 per insegnare la professione cinematografica, coniugando tali studi con quelli di Lettere e Filosofia. Tuttavia, un incipiente spirito anarchico fece sì che il beniamino dei Franco Manera non concludesse nessuno degli studi intrapresi, nemmeno quelli musicali (in pratica, solfeggio, armonia e piano), seguiti presso il Conservatorio Reale di Madrid, in parallelo all'istruzione universitaria. Naturalmente, tutti questi insegnamenti convenzionali, mai giunti a termine e portati avanti con migliore o peggiore profitto, si personalizzavano in maniera incessante e sostanziale grazie alla grande inquietudine culturale dell'aspirante regista: andava continuamente al cinema e a teatro, leggeva con avidità, entrava in contatto con ogni genere di talento artistico e intellettuale.. e otteneva i suoi primi impieghi giovanili, suonando diversi strumenti musicali in vari gruppi invariabilmente modesti («Sono stato suonatore professionista di contrabbasso, batteria, tromba e pianoforte. Lo facevo abbastanza male, però me la cavavo», ricordava Franco nell'intervista già menzionata).
In quel periodo, si colloca un punto di svolta essenziale per la sua vita: la decisione di andare ad abitare a Parigi, presa nel 1952. Affascinato dalla capitale francese, inesausta dispensatrice di libertà e cultura per un anelante giovane cresciuto nella Madrid degli anni Quaranta, Franco potè arricchire la sua formazione in modo privilegiato per uno spagnolo della sua generazione, apprendendo perfettamente la lingua di quella nazione, studiando regia al mitico I.D.H.E.C., vedendo quotidianamente film di ogni tipo (compensando così tutte le lacune esistenti nella distribuzione spagnola, causa una severissima censura), assistendo a spettacoli di jazz... mentre si guadagnava da vivere con i mestieri più diversi («Raccoglievo carta straccia, facevo il muratore, dipingevo e, soprattutto, lavoravo in una fabbrica di sedie rustiche», sempre secondo quanto ha dichiarato nella suddetta intervista). E' pur vero che buona parte del poco denaro guadagnato lo spendeva in ogni specie di pubblicazione con foto di donne provocanti, che poi avrebbe portato con sé, nascoste nei bagagli con mille precauzioni, quando avrebbe fatto ritorno a casa.
Il 1953 segnò il rientro in Spagna di Jesus Franco, spinto dall'offerta di un impiego professionale nel cinema propostogli da Juan Antonio Bardem, da lui conosciuto all'I.I.E.C., sebbene iscritto al corso precedente; Bardem aveva già debuttato alla regia con una splendida commedia agrodolce, *Esa pareja feliz* (1951), realizzata insieme con un compagno del suo stesso anno, Luis G. Berlanga. Le più svariate ragioni determinarono che il suo modesto compito iniziale di





Comicos, 1953: Spanish poster (above); Emma Penella and Mariano Asquerino (left).

assistente alla regia per questo film, *Comicos* (1953), si estendesse a quello di *script boy*, aiuto regista e compositore dei valzer della colonna sonora, con una professionalità apprezzata dal regista e dal produttore, Eduardo Manzanos. Così faceva il suo ingresso nel cinema Jesus Franco A ventitré anni, finalmente e per sempre.

Subito acquistava credito nel medium, lavorando con impegno e con una già caratteristica ostinazione, mentre, anno dopo anno, apprendeva le diverse funzioni tecniche attraverso la via più difficile e con umiltà. Infatti, collaborava ai soggetti, lavorava come assistente alla regia o alla produzione, dirigeva doppiaggi di pellicole straniere, scriveva recensioni per la rivista *Film Ideal*, componeva musica. Senza trascurare, alternandoli a queste attività, i tanti nuovi impegni per il suddetto produttore Manzanos, con un rapporto privilegiato nei confronti di due registi che allora non furono valorizzati come meritavano, l'argentino Leon Klimovsky e lo spagnolo Joaquin Romero Marchent. Dal primo imparò soprattutto la rapidità tecnica e il senso pratico, mentre per mezzo della collaborazione con il secondo — assistente alla direzione e cosceneggiatore nel dittico *El Coyote* e *La justicia del Coyote* (1954) — Franco contribuì a gettare le basi dell'imminente boom dell'eurowestern. Ugualmente, dai film nei quali si trovava al fianco di un altro talento eclettico, Fernando Fernan Gomez, prese origine un'amicizia della quale avrebbero poi beneficiato le filmografie di entrambi, sulla base di una grande stima reciproca (molto più tardi, nel 1993, e attraverso il libro *Fernando Fernan Gomez. El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, Franco ha dichiarato. «Come attore, Fernando è stato ed è il più bravo di Spagna. Come regista, uno dei migliori. E come scrittore, un talento straordinario. Quanto all'umanità della sua opera e alla professionalità di cui ha sempre dato prova, tanto nei progetti personali quanto in quelli commissionati, Fernando ha molto in comune con John Ford»). Inoltre, le varie collaborazioni con Bardem, ancora, e Berlanga evidenziarono l'aspetto progressista di "Franquito" (come lo apostrofavano affettuosamente al tempo), poiché questi due cineasti si misero in evidenza proprio per lo spirito critico, al limite del tollerabile per la censura dell'epoca, infuso nelle loro pellicole

Inviso agli organi ufficiali franchisti per essere, a ragione, collegato a intellettuali e artisti — ovvero, individui contrari per natura ai regimi militari — il jazz rappresentava proprio per questo, nella Madrid degli anni Cinquanta, una sorta di cultura sotterranea, un piacere ai limiti del proibito per un'élite dai gusti abbastanza raffinati, in grado di apprezzarne le qualità e le intime motivazioni. Dunque, "Franquito", superate ormai le semiprofessionali incursioni adolescenziali in questo campo musicale, si proponeva come una presenza assai frequente e importante per i due locali principali della capitale iberica, l'Hot Club e il Whisky Jazz. Assisteva ad ogni genere di concerti e *jam sessions*, conosceva i rari musicisti stranieri che al tempo si esibivano in Spagna, facendosi segnare da quella particolare atmosfera... e stringendo amicizia con i non numerosissimi — ma neppure pochissimi — jazzisti spagnoli, in massima parte contattati più tardi per le sue pellicole: il sassofonista Pedro Iturralde, il suonatore di trombone Fernando Garcia Morcillo, il pianista Paul Grassl, e così via.

In definitiva, era nata una specie di piccolo mito madrileno dalla doppia vita. Nel mondo del cinema, di giorno. Negli ambienti del jazz, alla notte.

Sul finire del decennio, questo giovane atipico e iperattivo riuscì a materializzare il suo grande sogno di diventare un regista cinematografico. Da quel momento, la sua traiettoria umana e professionale sarebbe consistita in una delirante battaglia per mantenersi indipendente Di modo che l'opera di Jesus Franco può intendersi come la più vasta conseguenza di concessioni ed espedienti escogitati per non rinunciare alla fedeltà a se stesso, al proprio marchio autoriale. Difendendo la sua identità, si è adattato a qualunque ristrettezza e si è sottomesso a mode e gusti circostanziati: è passato dall'acme dell'horror gotico al boom dello splatter, dallo splendore del cinema sexy al ghetto del porno, dagli omaggi al musical americano alla promozione del punk spagnolo, dalle sale di quartiere alla vendita di video per corrispondenza.

Tutto, meno che cessare di filmare le innumerevoli ossessioni personali.

Jesus Franco was born in Madrid on May 12, 1930, the last of eleven children of the Spanish Emilio Franco, a medical colonel, and the Cuban Dolores Manera. His early childhood was spent without any noteworthy event, aside from a passionate bent for music, to which one of his elder brothers — Enrique who was to become an expert musicologist and even, from time to time, a movie-soundtrack composer — initiated him in order to fulfil his artistic yearnings. Unfortunately, in 1936, Spain suffered a coup d'état, plotted by General Francisco Franco, against the republican government legally in charge since 1931, which had, in turn, overturned a previous military regime led by General Primo de Rivera. The resulting war caused bloody nationwide devastations for three long years and the final victory of the insurrectional forces saw the rise in power of a fascist totalitarian dictatorship, whose ideology, against its own will, was to become progressively more moderate by the beginning of the 1950s, until its natural conclusion, marked by the death of the ruthless chief of state in 1975

The 1940s, therefore, were a dreadful time for Spain, characterized by a unique and endless cruelty, by violent repression and misery for all those who weren't on the side of the victors.

everything had to conform to well-defined fundamental rules, mainly set by an extremist-nationalist ideology and, generally, by all-out intolerance towards everything and everybody, including politics and religion, which led to the official and social banning of sexuality.
Franco grew up in this context, suffering, as a child, the consequences of a fratricidal war... in spite of everything and, oddly, with a strong bent for cinema: «I first thought to give myself to cinema when I was nine. In 1939, I would often imagine myself dressed like directors used to back then: loose-fitting trousers, peeked cap and megaphone. When I was eleven or twelve, the younger of my brothers and I used to play with newspapers, guessing the names of the movie actors and directors listed therein. And, to tell the truth, we would rarely mistake one. Everytime I went to the cinema I used to have my score of favourite filmmaker. I would go to see a John Ford film or a Tay Garnett motion picture. I was pretty choosy about my movies back then, naturally, in my own childish way of seeing things» (from *Film Ideal* no. 103).
The future filmmaker's primary education began at the Ramiro de Maetzu boarding-school, where he became an active member of the institute's movie-club; he, then, attended the university, to become a diplomat, in accordance with his parent's wishes. Yet, in spite of all this, his own "calling" had the better of him, so much so that, after three years of studies, he left this discipline to join I.I.E.C., an Institution founded in 1947 in order to teach a profession in filmmaking, thus merging such studies with those of Literature and Philosophy. However, his restless anarchistic spirit, prevented Mr. and Mrs. Franco's darling from completing all of his studies, including his musical ones (namely, solfeggio, harmony and piano), begun at the Royal Academy of Music of Madrid, in addition to his university education.
Naturally, all these conventional teachings, never finished and carried on through several ups and downs, tended to get more and more personal in a very unremitting and substantial way, because of the would-be filmmaker's great cultural uneasiness he was continually going to the cinema and to the theatre, he was an avid reader, he used to get in touch with any type of artistic and intellectual talent... He would somehow manage to get all sorts of temporary jobs, especially as a member of several unremarkable musical bands, where he usually played several instruments («I have been a professional player of double-bass, drums, trumpet and piano. I was really terrible, but I managed to get through,» he recalled in the above-mentioned interview).
This period marks also an essential turning point in his life his decision to go living in Paris, which he took in 1952. Fascinated by the French capital, an unexhaustible dispenser of freedom and culture for an eager young man who had been raised in the 1940s Madrid, Franco could thus enrich his own formation in a privileged way, for a Spanish of his generation, perfectly learning the language of that nation, studying film-direction at the mythical I.D.H.E.C., regularly watching movies of all kinds (thus making up for all the gaps in Spanish distribution, caused by a very rigid censorship), attending jazz concerts... while, at the same time, earning a living with any job he could find («I picked up waste-paper, I worked as a bricklayer, I used to paint a bit and, above all, I was working in a factory of seats in farmhouse style,» always according to what he declared in the above-mentioned interview). It is also true that he used to spend most of the little money he managed to earn on a magazine of sorts, featuring photos of luscious women, which he was to carry with him, carefully hidden in his luggages, on his way home...
1953 marked Jesus Franco's return to Spain, spurred by a job proposal in cinema, offered to him by Juan Antonio Bardem, whom he had met at I.I.E.C., even though he was attending the previous year's course; Bardem had already made his debut as a director with a wonderful bitter-sweet comedy, *Esa pareja feliz* (1951), filmed with one of his fellow-coursemates, Luis G. Berlanga. For the most disparate reasons, Franco's initial work as a simple second assistant director for this film, *Comicos* (1953), was extended to that of script boy, first assistant director and composer of the soundtrack's waltzers, with a professional skill appreciated by both director and producer (Eduardo Manzanos). Thus did Jesus Franco take his first step into the world of cinema, at 23, finally and forevermore.
He soon rose into consideration within the medium, working hard and with an already peculiar stubborness, humbly learning, year after year, about the most different technical workings, in the hardest way. He did, in fact, contribute to screenwriting, he worked either as an assistant director or as an assistant producer, he supervised the dubbing of foreign films, he wrote essays for the magazine *Film Ideal*, he composed music... In addition to his many new committments, for the above-mentioned producer, he was also keeping in touch with several important directors, such as the Argentine Leon Klimovsky and the Spanish Joaquin Romero Marchent, who were unfairly underestimated at the time. The former taught him skilfulness and technical speed, while through his cooperation with the latter — first assistant director and co-screenwriter of the diptych *El Coyote* and *La justicia del Coyote* (1954) — Franco helped laying the foundations of the imminent Eurowestern explosion. At the same time, out of the making of the films he shot working side-by-side with another eclectic talent, Fernando Fernan Gomez, there sprung a friendship which was to be beneficial to both director's entire output, based on the high opinion they had for each other (many years later, in 1993, through the book *Fernando Fernan Gomez: El hombre que quiso ser Jackie Cooper*, Franco stated: «As an actor, Fernando was Spain's best. As a director, one of the best. And, as a writer, an extraordinary talent. As for the humanity of his work and the professionality he has always been giving proof of, either with his own personal projects or with those commissioned to him by others, Fernando has much in common with John Ford»). Furthermore, his several co-operations with Bardem, yet again, and Berlanga show "Franquito's" (as he was affectionately called at the time) progressist side, since the two above-mentioned filmmakers drew attention to themselves for the critical attitude of their films, hardly tolerable for the censorship of the time.
Hated by the Franquist official organs, for its connections to intellectuals and artists, that is groups of persons contrary, by nature, to military dictatorships, jazz symbolized, for this reason, in the 1950s Madrid, an underground culture of sorts, a pleasure bordering on prohibition, for an *élite* of quite refined tastes, capable of appreciating its qualities and inner motivations. Therefore, "Franquito", having now overcome his amateurish-juvenile ventures into this musical field, was proposing himself as a frequent and important presence for the two main night clubs of the Iberian capital, the Hot Club and the Whisky Jazz. He attended every type of concert and jam session, he knew the few foreign musicians who used to perform in Spain at that time. Totally enthralled by that particular atmosphere, he nevertheless managed to befriend the scanty — albeit not-so-small — number of Spanish jazz musicians of that era, many of whom he later contacted for his movies: the saxophonist Pedro Iturralde, the trombone player Fernando Garcia Morcillo, the pianist Paul Grassl and so on...
This was, after all, the birth of a small Madrilenian myth of sorts, with a double life, to boot. In the world of cinema by day. In the jazz sphere by night.
By the end of the decade, this atypical and hyperactive young man managed to fulfil his ambition to become a movie director. From that moment onward, his human and professional path was to become a delirious fight to remain independent. So, Franco's work can be defined as the ultimate consequence of the concessions and manouvers he plotted in order to remain faithful to himself and his own style. To defend his own identity, he adapted himself to any hard ups, submitting himself to any sort of trends and tastes, from the splendour of erotic cinema to the ghetto of porn movies, from his homages to American musicals to the sponsoring of Spanish punk, from the sale of videos by mail to the suburban cine-halls. Anything but stopping to film his countless personal obsessions.



Original Spanish poster by Jano, 1957.



Above: Yves Massard, Mikaela, Antonio Ozores and Lina Morgan in *Vampiresas 1930* (1961).
Opposite Antonio Garisa as Pepe in *La reina del Tabarin* (1960), the first musical movie by Jesus Franco



The Happy Hour 1959-1961

L'anomalia fondamentale rappresentata dal caso Jesus Franco cominciò a manifestarsi fin dall'inizio della sua filmografia: un regista, che è divenuto di culto per merito dei suoi connubi di orrore e sesso, ha mosso i primi passi realizzando... commedie[1].
Tuttavia, un simile paradosso è solo apparente. Se analizziamo con attenzione l'insieme della sua opera, si avverte chiaramente che il senso dell'umorismo rappresenta un elemento base costante, in certi casi espresso in maniera esplicita, in altri più soffusamente. A questo proposito, il cineasta stesso, in una delle sue prime interviste (quella apparsa sul n. 103 di *Film Ideal*) già ammetteva: «C'è un bisogno che mi perseguita da sempre e mi rallegro che sia così. Si tratta del bisogno di umorismo». Ragion per cui, Franco non ha mai modificato la spontaneità iniziale del suo cinema, ma vi ha semplicemente aggiunto altri ingredienti.
Quale significato riveste realmente l'umorismo nel cinema di Jesus Franco? Dipende, non sempre il solito. In alcuni film costituisce l'unico motore della trama e la ragion d'essere dell'opera. In altre, serve ad allentare la tensione provocata dalle scene precedenti o ad effettuare un certo cambiamento nel ritmo o nel tono. A volte, indica che il regista vuole mantenere una rispettosa distanza dalle sue fonti d'ispirazione. In generale, denuncia che Franco evita di farsi coinvolgere profondamente dalla sua fiction, forse per diffidenza verso se stesso, ogni tanto per scetticismo.
Comunque, questo umorismo esprime invariabilmente una concezione del delirio molto personale, fino al limite di rappresentare una delle connotazioni inequivoche e distintive delle pellicole di Franco. Per un arco di tempo lungo quarant'anni, e senza discriminare generi o periodi. Compresa la fase precedente il suo debutto come regista, perché già al suo operato in qualità di sceneggiatore risalgono due collaborazioni a commedie: *Fulano y Mengano* (1956) di Joaquin Romero Marchent — un'opera magistrale, sicuramente il miglior film di questo cineasta insieme con il western *Antes llega la muerte / I sette del Texas* (1964) — e *Luna de verano* (1958) di Pedro Lazaga. Oltre ai suoi incarichi come assistente in altre pellicole del genere, come *Felices Pascuas* (1954) di Juan Antonio Bardem, *Viaje de novios* (1956) di Leon Klimovsky e *Historias de Madrid* (1956) di Ramon Comas, quest'ultimo un altro capolavoro da valutare come merita.
Storicamente parlando, le prime volte che Franco ordinò «Ciak, si gira!» furono nella già ricordata *Felices Pascuas* («Alcune sequenze senza importanza, però per me rappresentavano tutto», sono le precise parole di "Franquito") e in *Miedo* (1955) di Klimovsky, anche qui per compiti specifici (e sporadici) della seconda unità di regia. Quindi, già in veste di regista, proseguì girando documentari e film industriali, grazie ai quali prese (subito!) confidenza con due delle future costanti professionali del suo cinema: le opere non finite o non proiettate, e l'uso personale della macchina da presa.
Attualmente impossibili da vedere, i cortometraggi del giovane Franco che riuscirono ad essere terminati ottennero un certo riscontro fra i colleghi, specialmente *El arbol de España* (1957) e *El destierro del Cid* (1959). Di quelli incompiuti e inediti facevano disgraziatamente parte i più personali e ambiziosi, quali *Viaje al año 1000* (1958), ispirato a un saggio di suo zio Julian Marias, e *La Chanson de Roland* (1959), completamente ripreso in soggettiva.
Il primo lungometraggio dell'autore arrivò appena dopo, *Tenemos 18 años* (1959), seguito immediatamente da un secondo, *Labios Rojos* (1960). Nasceva allora un nuovo cineasta spagnolo? Non proprio esattamente, perché entrambe le pellicole sarebbero state proiettate solo qualche anno più tardi e in circuiti di terza categoria: un fiasco clamoroso coronò crudelmente il doppio debutto di questo giovane che, nelle sue migliori intenzioni, voleva rivoluzionare la commedia spagnola..
Infatti, gli anni Cinquanta (un decennio interessante come pochi nella storia del cinema iberico) avevano dato origine, tra i tanti fenomeni degni di considerazione, a uno specifico stile umoristico nazionale, suddiviso in due "correnti" principali. Una, definiamola "nera", era realistica e agrodolce, con notevoli influenze del Neorealismo italiano, si esprimeva per mezzo della fotografia in bianco e nero e conteneva tutto lo spirito critico immaginabile, l'altra, chiamiamola "rosa", era sbarazzina e d'evasione, incentrata sulle peripezie sentimentali di giovani coppie, e optava per il colore e una totale asetticità ideologica. Ebbene, in questo contesto, e con ammirevole audacia estetica e professionale, l'esordiente Franco osò proporre un approccio completamente nuovo: l'umorismo fondato sul delirio e sulle citazioni cinematografiche, in cui la comicità scaturiva da un'insolita, quasi presuntuosa, libertà formale, visuale e narrativa.





Press ad for *Felices Pascuas* (1954). Franco was the assistant director
Original pressbook centerfold and poster of *La reina del Tabarin*;
original Spanish poster for *Vampiresas 1930*, illustrated by Jano.

Simili in molti aspetti, dall'argomento di fondo alla proposta di due ragazze spensierate e piacenti come protagoniste, *Tenemos 18 años* e *Labios Rojos* differiscono, viceversa, per genesi e gestazione. Il primo fu portato a termine con un discreto budget e senza pressioni, proprio grazie a Luis G. Berlanga, che partecipò alla creazione della casa produttrice, l'Auster, e propose il giovane Franco come la persona ideale per realizzare il film d'esordio della neonata azienda. Il secondo, al contrario, fu condotto in porto per puro azzardo, in quanto il grosso dei finanziamenti risultò compromesso a causa di un distributore che non assolse il suo impegno. i tecnici disertavano il set perché non venivano pagati, e filmare era impossibile... Un'altra costante del futuro professionale del regista, sorta precocemente
La protagonista di entrambi i film fu l'allora fidanzata di Franco, l'attrice Isana Medel, nome d'arte di Isabel Ana Lazaro Ortega, nata a Cadice nel 1936 Non propriamente bella, emanava comunque un fascino particolare e seppe comprendere alla perfezione lo spirito dei suoi personaggi, senza che si notino differenze tra le sue interpretazioni, a causa delle antitetiche condizioni in cui furono girate le pellicole
Fotografata la prima con un eccesso di colore e la seconda in un tenebroso bianco e nero, *Tenemos 18 años* e *Labios Rojos* sono certamente incostanti, la seconda in special modo e per logici motivi, ma conseguono il lodevole proposito di differenziarsi dalla massa e molti studiosi del cinema spagnolo già adesso le trattano con la considerazione che meritano E' ovvio che, invece, i fan di Franco le apprezzino generalmente soltanto come anticipazioni, sia per quanto concerne le scelte estetiche e tematiche, sia, più concretamente, per la suddetta e già caratteristica centralità delle due protagoniste femminili, caratterizzate da un identico fascino ma da personalità opposte e complementari, che senza dubbio Franco aveva tratteggiato per la prima volta nella trama della citata *Luna de verano*
A proposito di questo carattere "profetico", di cui peraltro costituisce un esempio lampante, il più riuscito frammento tematico-contenutistico dell'anarchico e quasi sperimentale *Tenemos 18 años* (al suo interno si trova di tutto, dall'umorismo surreale stile fratelli Marx alla denuncia sociale) è quello in cui il singolare comico Antonio Ozores impersona, in maniera divertentissima, un personaggio nel quale si fondono nientemeno che Jack lo squartatore, il fantasma del l'Opera, Dracula e Roderick Usher e che oltretutto abita nello stesso castello dove si sarebbe girato da lì a poco *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*. Da parte sua, *Labios Rojos* introduce la coppia di avventuriere, che più tardi sarebbe stata protagonista delle più conosciute *Bésame, monstruo / Kuss mich, Monster* (1967) e *El caso de las dos bellezas / Rote Lippen Sadisterotica* (1967). Inaugura inoltre l'abitudine di chiamare i personaggi malvagi con nomi quali Kallman, Moroni e Radek, nonché, aspetto ancor più importante, la tendenza a inserire sequenze da night club con esibizioni più o meno sexy, rispondente allo spirito voyeuristico di Franco cui abbiamo già accennato. Anzi, queste scene sono proprio, e di gran lunga, le più riuscite di *Labios Rojos*, al pari dei ruoli interpretati da due comici spagnoli all'altezza di Ozores, l'uno della generazione precedente, Manuel Moran, e l'altro di quella successiva, José Maria Tasso
Frustrato dall'insuccesso patito dai suoi due film, il giovane regista soffrì subito dopo un altro duro colpo: la sua sceneggiatura, sempre di genere umoristico, per la successiva produzione della Auster, *Llegaron los franceses* (1960), se la accreditò, in qualità di regista, Klimovsky sebbene "Franquito" riuscisse ad ottenere, almeno, che Isana Medel interpretasse un ruolo secondario. Il doppiamente inedito regista superò in fretta questo scorno, e poco tempo dopo prese a collaborare, presso uno studio madrileno, con il produttore spagnolo Sergio Newman, per il quale aveva già lavorato come assistente Ironia della sorte, costui gli propose di sostituire proprio Klimovsky come regista del suo prossimo progetto, una commedia musicale che doveva essere girata immediatamente. Senza pensarci su, Franco accettò l'offerta, e così conobbe il coproduttore francese del film, Marius Lesœur, ebreo come Newman e che, da pochi anni, organizzava coproduzioni ufficiose tra Spagna e Francia con la sua Eurociné Nacque in questo modo il rapporto tra Franco e Lesœur, che si sarebbe prolungato in maniera discontinua fino agli anni Novanta[1]
Sul finire degli anni Cinquanta, il famoso melodramma musicale *El ultimo cuplé* (1957) di Juan de Orduña aveva ottenuto uno dei maggiori successi della storia del cinema spagnolo, dando origine alla prevedibile sequela di imitazioni Nello stesso periodo, in Francia, aveva ugualmente trionfato un film simile, *Tabarin* (1958) di Richard Pottier Con il proposito di soddisfa





re ambedue i mercati (e entrambe le mode) fu messa allora in cantiere la terza pellicola di Jesus Franco, *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle deTabarin* (1960) E visti i lusinghieri esiti, immediatamente dopo gli stessi produttori, con lo stesso regista, proposero *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* (1961)

Ancora meno considerati di *Tenemos 18 años* e *Labios Rojos* dagli ammiratori di Franco, sicuramente per il loro carattere musicale, questi due film sono, tuttavia, più riusciti e compiuti dei precedenti, sebbene non siano perfetti. Ambedue hanno per protagonisti Mikaela (Mikaela Wood, nelle versioni francesi, il cui vero nome era Micaela Rodriguez), una cantante andalusa che fallì nel suo proposito di costruirsi una carriera parallela come attrice, e un fascinoso francese, Yves Massard, che Franco conosceva perché aveva partecipato ad una coproduzione ispano-francese del suo amico Bardem, *Calle mayor / Grand'rue* (1957).

La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin è il migliore dei due, in particolare per l'abilità e la fluidità con cui coniuga i momenti iniziali, puramente giocosi — ispirati a uno stile comico tipicamente madrileno denominato *sainete*, "farsa" — con una seconda parte che integra con sapienza gli innumerevoli influssi di uno dei massimi geni della storia del cinema, nientedimeno che Max Ophüls: i fasti dell'aristocrazia europea che nascondono la sua miseria morale, la disperazione che implica l'amore appassionato, la bellezza apparente coniugata con la sensibilità spirituale, i movimenti di macchina circolari, la serra, le foglie d'autunno come metafora narrativa. Massard che evoca il Louis Jourdan di *Letter from an Unknown Woman* (1948), il duello tra questi e Juan Riquelme come in *Madame de...* (1953), l'agitazione di un cavallo in ellissi di una morte, identica a quella presente in *Werther* (1938), il ballo in maschera alla maniera di *Le plaisir* (1952), Mikaela trasformata in una sosia dell'eroina di *Lola Montes* (1955).

Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires si basa ancor più sulle citazioni cinematografiche, a cominciare dal titolo· le pellicole americane *Gold Diggers of 1933* (1933) di Mervyn LeRoy e Busby Berkeley e *Gold Diggers of 1935* (1935), del solo Berkeley, erano state intitolate in Spagna, rispettivamente, *Vampiresas 1933* e *Vampiresas 1936*... Ambientato alla fine dell'epoca del cinema muto, il film mantiene con continuità, al contrario del precedente, la stessa impostazione, un tipo di commedia musicale che rende omaggio direttamente ai modelli hollywoodiani, davvero insolita per la Spagna del tempo, sebbene pari alla concatenazione *sainete*-Ophüls della *Reina del Tabarin / Mariquita, la belle dueTabarin*. A dare manforte alla coppia Mikaela-Massard sono presenti Antonio Ozores, qui al suo secondo e ultimo ruolo per Franco, e la debuttante Lina Morgan, che non avrebbe tardato a diventare una delle massime stelle di un tipo prettamente spagnolo di music hall, denominato *revista* (una delle scoperte più originali di Franco di quel periodo), e che all'inizio del film aveva un look a metà strada tra la Leslie Caron e la Giulietta Masina del tempo.. Punteggiato di riferimenti anche a classici come *The Jazz Singer* (1927) di Alan Crosland, *Singin' in the Rain* (1952) di Stanley Donen e *Some Like It Hot* (1959) di Billy Wilder per tutto il suo svolgimento, irregolare ma godibile, *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* presenta in particolare una delle migliori sequenze di tutta la cinematografia di Franco, la jam session che nasce spontaneamente nell'umile pensione dove alloggiano i protagonisti, in un prodigio di allegria e incanto.

Prodotte con i mezzi necessari e distribuite adeguatamente, queste due pellicole piacquero alla critica spagnola del tempo, soprattutto alla più progressista e inquieta, e fu apprezzato il fatto che un cineasta così giovane si fosse imposto in un genere così difficile come il musical di derivazione straniera. Si accennò appena all'esistenza "sotterranea" di due film precedenti· per tutti era come se "Franquito" avesse esordito con *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin* e *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires*. E lo stesso autore, felice per aver superato i suoi primi fallimenti, faceva progetti su progetti, convinto a perseverare in questa linea esteticamente personale. Il mito Jesus Franco, d'altronde, cresceva e si rafforzava.

Immaginazione, umorismo, donne desiderabili, cinefilia, spettacoli da locali notturni, importanza della musica. Sceneggiature proprie, conver-



Original Spanish poster, 1955.

tite in immagini con caparbietà; incarichi ricevuti dall'industria cinematografica, personalizzati con maestria. Innegabilmente, sotto il segno della commedia era nato un nuovo autore del cinema spagnolo

The fundamental anomaly represented by Jesus Franco's case began manifesting itself ever since the beginning of his film production: a director who became a cult object thanks to his "mixtures" of horror and sex, took his first steps filming... comedies!

However, such a paradox is only an apparent one If we carefully analyse his whole output, we can clearly notice that his sense of humour represents a constant basic element, plainly evident in some cases, more subdued in others. On this subject, the filmmaker himself, in one of his first interviews admitted: «There is a need that has always been tormenting me, and happily so. It's the need for humour.» That is the reason why Franco never modified the initial immediacy of his cinema, simply limiting himself to add other ingredients to it.

What is the real meaning of humour in the cinema of Jesus Franco? A varied one In some movies it is the core of the plot itself and the sole reason for the work's existence. In others, it helps in slowing down the tension caused by the previous scenes, or in simply changing the film's pace or tone. Sometimes, it heralds the director's intentions to keep a certain distance from his sources of inspiration. In general, it is the proof that Franco doesn't take his fiction very seriously, maybe out of a certain lack of confidence in himself, every once in a while, out of scepticism

However, this humour invariably points out a very personal conception of delirium, so much so that, in the end, it represents one of the most distinctive features of Franco's films. For a 40 year-long period and without any discrimination between genres or periods. Including the phase preceding his debut as a director, since, going



Mikaela as Lolita, aka Lola Miranda, in two stills from *La reina del Tabarin*, 1960.



Spanish press ad, 1959.



Antonio Ozores as Mariano and Terele Pavez as Pili in *Tenemos 18 años*.

back to his work as a screenwriter, we can already find his collaborations to a couple of comedies: *Fulano y Mengano* (1956) by Joaquin Romero Marchent — a monumental masterpiece, surely that filmmaker's best movie, as well as the western *Antes llega la muerte / I sette del Texas* (1964) — and *Luna de verano* (1958) by Pedro Lazaga. In addition to his screenwriting duties, Franco worked also as an assistant in the production of other genre movies, such as *Felices Pascuas* (1954) by Juan Antonio Bardem, *Viaje de novios* (1956) by Leon Klimovsky and *Historias de Madrid* (1956) by Ramon Comas, another forgotten masterpiece which should be immediately turned into account.

Historically speaking, Franco's first takes were shot during the filming of the already-mentioned *Felices Pascuas* («A few unremarkable shoots, but they meant everything to me,» these are "Franquito's" precise words) and *Miedo* (1955) by Klimovsky, here also with specifical (and sporadical) second unit duties. Then, already as a director, shooting documentaries and industrial movies, where he took (immediately!) confidence with two of the professional mainstays of his cinema his unfinished or unreleased works and his personal use of the camera.

Impossible to see, at present, young Franco's shorts, that is, those which were ever finished, enjoyed a certain success among his peers, especially *El arbol de España* (1957) and *El destierro del Cid* (1959). Among those which were never finished (or never released) there were, sadly, a few most personal and ambitious ones, such as *Viaje al año 1000* (1958), inspired by an essay of his uncle Julian Marias, and *La Chanson de Roland* (1959), completely filmed with subjective shots.

The author's first feature-lenght movie came soon after that, *Tenemos 18 años* (1959), immediately followed by a second one, *Labios Rojos* (1960). Was this, then, the birth of a new Spanish filmmaker? Not exactly so, since both films were to be released only years later and in minor movie circles: a sensational flop cruelly marked the debut of this young man who, under his best intentions, wanted to revolutionize Spanish comedy...

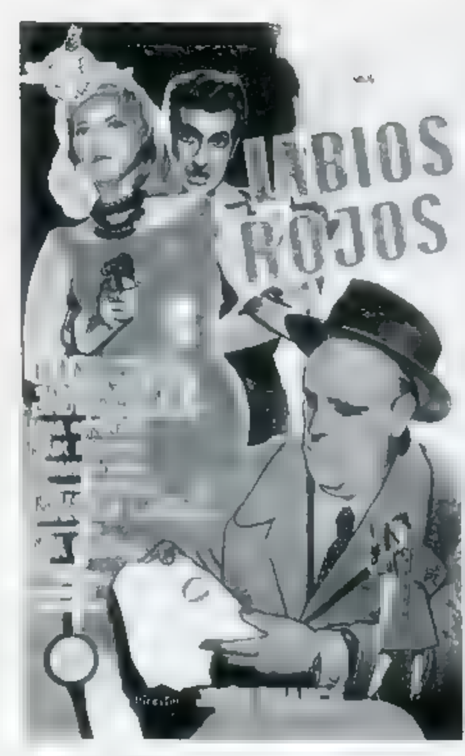
The 1950s, arguably one of the most interesting decades in Spanish movie-history, had, in fact, in addition to several noteworthy "trends", produced a specifical national humour style, divided into two main "currents". One which we will call "black", was realistical and bitter-sweet, with a few noteworthy influences from Italian Neorealism, and expressed itself through black and white photography and it was famous for its witty criticism. The other one, which we will simply call "optimistic", had an easy-going and escapist attitude, mainly dealing with the sentimental ups and downs of young couples in love, and favoured colour and a totally aseptic lack of ideology. Well, in this context, and with an admirable aesthetical and professional audacity, the novice Franco dared to propose a completely new approach: humour founded on delirium and movie-history citations, where comedy would usually spring from an unusual and almost presumptuous form of narrative and visual freedom. Similar, under many aspects, from the subject-matter to the proposal of two good-looking and care-free young girls as the main characters, *Tenemos 18 años* and *Labios Rojos* had, however a different genesis. The former was produced with a fairly good budget and without any pressures of sorts, thanks to Luis G. Berlanga himself, who, as a co-founder of the production house, Auster, recommended the young Franco as the ideal person to film the debuting movie of



Antonio Ozores in one of his nightmarish daydream. Still from *Tenemos 18 años*.



Manolo Moran as Inspector Fernandez in *Labios rojos*, 1960



Original Spanish poster.

the newborn firm. The latter, on the contrary, was carried out by sheer luck, in that most of the financing was compromised by a distributor who failed to meet his engagements: the technicians abandoned the set because nobody was paying them, and filming became impossible... Another constant in the director's professional future, one that was born too early.
The protagonist of both movies was the actress Isana Medel, alias Isabel Ana Lazaro Ortega, born in Cadiz in 1936, who was, at that time, Franco's fiancee. Not really a beauty, she was, nevertheless, particularly glamourous and was able to portray with perfection the spirit of her characters: it is almost impossible to notice any difference beetween her two interpretations, despite the antithetical conditions the two movies were shot under
Tenemos 18 años and *Labios Rojos* are certainly uneven movies Shot with an excess of colour (the former) and in a gloomy black and white (the latter, mainly for logistical reasons) they, nevertheless, succeed in rising above all the rest of that era's average productions, so much so that many scholars of Spanish cinema are now treating them with the respect they truly deserve. It is obvious that, in turn, Franco's fans generally appreciate them only as "anticipations", both thematically and aesthetically, and, more specifically, for the already peculiar centrality of the two female protagonists, characterized by the same charm, yet possessing opposite and complementary personalities, which, without any doubts, Franco first outlined in the plot of the above-mentioned *Luna de verano*
With regard to this "prophetical" peculiarity, an example of which is represented by the most successful (in form and content) fragment of the anarchist and almost experimental *Tenemos 18 años* (featuring a plethora of subjects, from the humour à la Marx Brothers to social thematics), where the singular comedian Antonio Ozores, portrays, in a very amusing manner, a character who is a combination of no less than Jack the Ripper, the Phantom of the Opera, Dracula and Roderick Usher and who lives in the same castle where *Gritos en la noche / L'horrible Dr Orlof* was soon to be filmed *Labios Rojos*, in turn, introduces the two female adventurers who were, later, to be the protagonists of the more famous *Bésame, monstruo / Kuss mich, Monster* (1967) and *El caso de las dos bellezas / Rote Lippen - Sadisterotica* (1967). It also introduces the practice of calling the various villains with names such as Kallman, Moroni and Radek. As well as, more importantly, the tendency to insert night club sequences with (more or less) sexy exhibitions, in keeping with the already mentioned "voyeuristic" spirit of Franco. This particular scenes are, indeed and by far, the most successful of *Labios Rojos*, as well as the roles portrayed by two Spanish comedians as skilful as Ozores, one belonging to the former generation, Manuel Moran, the other to the latter, José Maria Tasso.
Frustrated by the failure suffered by these two movies, the young director had soon to put up with another hard blow: his screenplay, yet another comedy, for the next Auster production, *Llegaron los franceses* (1960), was entirely credited to the director, Klimovsky although "Franquito" managed to obtain a small role for Isana Medel. The "doubly unreleased" director recovered fast from this disgrace, and, soon after that, he started cooperating, at a Madrilenian studio, with the Spanish producer Sergio Newman, for whom he had already worked as an assistant
As an irony of fate, Newman proposed him to replace Klimovsky himself as the director of his next project, a musical comedy which was to be filmed immediately. Without thinking over it, Franco accepted the offer and he, thus, met the French co-producer of the film, Marius Lesœur, a Jew, like Newman, who had arranged the first semi-official co-productions between France and Spain of a few years earlier, with his own Eurociné. This was the birth of Franco and Lesœur's cooperation, which was to last, albeit discontinuously, until the 1990s[1]
By the end of the 1950s, the famous musical melodrama *El ultimo cuplé* (1957) by Juan de Orduña, obtained one of the greatest successes in the history of Spanish cinema, giving birth to a predictable plethora of imitations. In the same period, in France, a similar movie had triumphed at the box office, *Tabarin* (1958) by Richard Pottier. With the intention of satisfying both markets (and both "trends"), works began on the production of Jesus Franco's third film, *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin* (1960) And, in the light of the movie's success, the same producers, with the same director, proposed *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* (1961).
Even less respected, by Franco's admirers, than *Tenemos 18 años* and *Labios Rojos*, probably because of their "musical" nature, these two movies are, nevertheless, despite a few flaws, more successful and accomplished than the previous ones. They both featured, as the main characters, Mikaela (Mikaela Wood, in the French versions, whose real name was Micaela Rodriguez), an Andalusian singer who ultimately failed as an actress, and a glamourous French, Yves Massard, Franco knew because he had taken part in a Spanish-French co-production of his friend Bardem, *Calle mayor / Grand'rue* (1957)
La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin is the best of the two, particularly for the ability and fluidity it displays in merging the initial moments, full of sheer joy inspired to a tipically Madrilenian comical style named *sainete*, "farce" — with a second part that masterfully integrates the countless influences from one of the greatest geniuses in the history of cinema, no less than Max Ophüls himself: the pomp of European aristocracy springing out of its lack





Original Spanish poster, 1956 (above). Ana Castor as Lola and Jose Maria Tasso as a bellboy in *Labios Rojos* (right).

of morals, desperation implying passionate love, apparent beauty married to spiritual sensibility, the spiralling travellings, the greenhouse, the autumn leaves as a narrative metaphore, Massard evoking the Louis Jourdan of *Letter from an Unknown Woman* (1948), the duel between the latter and Juan Riquelme as in *Madame de ..* (1953), the excitement of a horse symbolizing death, identical to that expressed in *Werther* (1938), the masked ball after the fashion of *Le plaisir* (1952), Mikaela turned into a look-alike of the heroine of *Lola Montes* (1955), played by the French star Martine Carol..

Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires is even more evidently based upon movie-history citations, starting from the title: the American films *Gold Diggers of 1933* (1933) by Mervyn LeRoy and Busby Berkeley and *Gold Diggers of 1935* (1935) by Berkeley alone, had been titled in Spain respectively, *Vampiresas 1933* and *Vampiresas 1936*... Taking place by the end of the age of silent movies, the film maintains with continuity, unlike its predecessor, the same general lines, a type of musical comedy which directly pays homage to its Hollywood-models, so unusual for the Spain of that time, yet equal to the *sainete*-Ophüls connection of *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin* Giving help to the Mikaela-Massard duo, we find Antonio Ozores, here in his second and last role for Franco, and Lina Morgan, here on her first role, who was to become one of the greatest stars of a totally Spanish type of musical, named *revista* (one of the most original Franco's discoveries of that time), who began the film with a look halfway beetween the Leslie Caron and the Giulietta Masina of that era

Full of references to classics like *The Jazz Singer* (1927) by Alan Crosland, *Singin' in the Rain* (1952) by Stanley Donen and *Some Like It Hot* (1959) by Billy Wilder, during all of its irregular, yet enjoyable, running time, *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* features, in particular, one of Franco's most memorable sequences, the jam session taking place, all of a sudden, in the modest boarding-house where the protagonists reside, in a miracle of cheerfulness and singing.

Produced with the necessary means and distributed adequately, these two films were favourably received by the Spanish critics of that time, principally the most progressive and restless wing, which appreciated the fact that such a young filmmaker had imposed himself in the limits of a very difficult genre, that is, the foreign-derived musical. The obscure existence of his two previous movies was barely mentioned: it was as if "Franquito" had really made his debut with *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin* and *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires*. And the author himself, happy for having overcome his first failures, made projects upon projects, intent on persevering in this most personal aesthetical line. The myth of Jess Franco, after all, was growing and getting stronger with each passing day.

Imagination, humour, desirable women, cinephilia, night club shows, the importance of music. Franco's own screenplays turned into images with obstinacy; projects commissioned by others in the industry of cinema, masterfully transformed into something personal. Undeniably, under the sign of comedy, a new author of Spanish cinema was born.



Ana Castor and Isana Medel's legs in a still from *Labios Rojos*.



Above: Hugo Blanco as Ludwig von Klaus and Gogo Rojo as Margaret in *La mano de un hombre muerto*, 1962.
Opposite Howard Vernon as the awful Dr Orloff and Maria Silva as singer Dany in *Gritos en la noche*, 1961 (top); Gogo Rojo in a sadistic scene from *La mano de un hombre muerto* (bottom).



Fear and Darkness 1961-1965



Tenemos 18 años e *Labios Rojos* presentano una maniera atipica di concepire la commedia nel cinema spagnolo di una volta. *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin* e *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* combina questa caratteristica con una non meno insolita personalizzazione di un altro genere, il musical, interessando pure il mercato francese. Anche i successivi film di Jesus Franco presero le mosse dalle stesse concezioni innovative e individualistiche, incrementando però il grado di ambizione, sia estetico che commerciale, e aprendosi a generi nuovi: l'horror, il thriller, l'avventura. Indubbiamente, "Franquito" considerava il tutto un unico, accurato *work in progress*..

Un numero ragguardevole di peculiarità comuni determinò che queste nuove pellicole costituissero un periodo ben distinto, caratterizzato esteriormente da una fotografia in bianco e nero «Sono cresciuto nell'adorazione profonda del cinema muto dell'Espressionismo tedesco — Murnau, Lang e Wiene, su tutti — dei film nordici di Dreyer e in special modo di quelli americani dell'Universal, sensibilmente influenzati dai precedenti», ha dichiarato Franco (*Dezine* n. 4). Ed è fuor di dubbio che l'ambientazione delle opere di questa sua nuova tappa sia la più importante e ampia conseguenza della sua giovinezza di cinefilo un mondo estetico a sé stante, senza nessuna velleità di verosimiglianza o intellettualismo, un universo tetro e barocco, scopertamente *fou*, ricco di fascino, irrazionale, del tutto mitico. Fondamentalmente composto da ombre estese, spesse e terrificanti, da un bianco e nero molto contrastato, talvolta rotto da luci violente e consistenti. Abitato da personaggi molto stilizzati, con una definizione tipologica più visiva che psicologica. E il cui sviluppo narrativo, direttamente o indirettamente a seconda del film, si basa su espedienti melodrammatici, a volte quasi da romanzo d'appendice.

Questa determinazione di Franco — e lui ne era cosciente — portò alla nascita del cinema horror spagnolo, avvenuta precisamente con la sua quinta pellicola, *Gritos en la noche / L'horrible Dr Orlof* (1961) Si tratta di un merito di gran lunga più importante dei cambiamenti rivoluzionari dallo stesso in precedenza apportati nel campo della commedia. Infatti, prima di lui, il fantastique si era manifestato in Spagna solo in modo sporadico e parziale, con primordiali incursioni nella fantascienza — *El hotel eléctrico* (1906) di Segundo de Chomon e *Madrid en el año 2000* (1924) di Manuel Noriega — con film polizieschi dalle connotazioni sinistre e psicopatiche — *El espectro del castillo* (1920) di Aurelio Sidney e *Angustia* (1947) di José Antonio Nieves Conde — con follie d'avanguardia — *Al Hollywood madrileño* (1927) e *Sexto sentido* (1929), entrambe di Nemesio Sobrevila — e, soprattutto, con commedie, in particolare *El destino se disculpa* (1944) di José Luis Saenz de Heredia, *Los habitantes de la casa deshabitada* (1946) di Gonzalo Delgras, *El diablo toca la flauta* (1953) di José Maria Forqué e *Tres eran tres* (1954) di Eduardo G. Maroto, con una menzione speciale per *La torre de los siete jorobados* (1944) di Edgar Neville, un capolavoro già unanimamente annoverato tra i classici del cinema iberico.

Terza e ultima collaborazione del regista con il produttore Sergio Newman, coprodotta da Lesœur, *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, oltre che per la sua rilevanza storica, è importante per essere une delle opere migliori di questa fase e, in senso più globale, di tutta la filmografia di Franco. Sicuramente, l'autore non



Gritos en la noche, 1960: original Spanish poster by Jano (above) and Italian poster by Mos (right)



si disturbò più di tanto per dissimulare le molteplici fonti da cui aveva copiato una cosa oppure un'altra: il mito dello scienziato pazzo e quello del dottor Caligari, *The Lodger* (1944) di John Brahm, *The Corpse Vanishes* (1942) di Wallace Fox, *Dark Eyes of London* (1940) di Walter Summers, *The Vampire Bat* (1932) di Frank Strayer, *The Spiral Staircase* (1946) di Robert Siodmak, *The Curse of Frankenstein* (1957) di Terence Fisher, *Die Nackte und der Satan* (1959) di Victor Trivas, *Il mulino delle donne di pietra* (1960) di Giorgio Ferroni... e più precisamente *Les yeux sans visage* (1960) di Georges Franju, basato sullo straordinario e terrificante racconto di Jean Redon. Ciononostante, la personalità unica di Franco conferì sapientemente alla pellicola un gusto estetico, al contempo originale e citazionistico, che combinava onirismo e sentimentalismo, rispondendo con una voce fuori dal coro alla massima fortuna che in quel momento stava conoscendo lo sfruttamento del gotico su scala mondiale: Roger Corman negli Stati Uniti, la Hammer in Inghilterra, l'horror all'italiana.
Questo film segna anche il debutto nell'opera di Franco di un attore che sarebbe finito per diventare il suo emblema, il singolare Howard Vernon, nato nell'elvetica Baden nel 1909, per il quale *Gritos en la noche / L'horrible Dr Orlof* inaugurò una nuova tappa professionale, nell'ambito di un cinema fantastico o poliziesco progressivamente erotizzato. Citando la valutazione di Jean-Marie Sabatier riportata nel suo mitico *Les classiques du cinéma fantastique*, «questa sua rivelazione, Howard Vernon la deve al suo amico Jesus Franco, il primo a saper mettere in evidenza tutto quello che di lunare e torbido, di realismo sordido e d'irrealtà ci fosse nel fisico dell'attore. In *Gritos en la noche* — che, malgrado tutto, resta il suo film più bello — Franco è riuscito a far emergere completamente il lato morboso (diciamo pure, allucinante) di quest'uomo molto rispettoso, un po' affettato, nel quale solo l'aspetto esteriore, la luce viziosa dello sguardo, l'affabilità melliflua del comportamento e la voce fredda (della quale un lieve accento germanico e qualche incertezza nell'articolazione sottolineano l'origine straniera) tradiscono lo squilibrio, la monomania, l'ossessione»
Allo stesso modo, ottennero qui i loro primi ruoli importanti due stupende attrici spagnole che avrebbero avuto un certo rilievo nelle coproduzioni degli anni Sessanta, Diana Lorys e Maria Silva, mentre l'argentina Perla Cristal, paragonabile alle suddette, debuttò di fronte alla macchina da presa proprio nei panni della domestica di Vernon/Orloff. Una vecchia gloria iberica, Conrado San Martin (che partecipò anche alla produzione), e un attore specializzato nella parte dello spasimante, qui in un'inaspettata caratterizzazione mostruosa, Ricardo Valle, completarono il cast di questo capolavoro, grazie al quale il cinema di Jesus Franco trovò davvero la sua cifra distintiva, creando per di più uno dei pochi miti spagnoli del fantastique (insieme all'uomo-lupo Waldemar Daninsky, ideato da Paul Naschy/Jacinto Molina e ai cavalieri templari resi popolari da Amando de Ossorio), il Dr. Orloff
Distribuito a livello mondiale con una positiva risposta critico-commerciale, il film instaurò diversi elementi nuovi, che andarono ad arricchire il già considerevole "mito" di Franco gli pseudonimi (uno spagnolo che portasse il nome del Cristo unito al cognome del dittatore nazionale suonava ridicolo, se non grottesco), le doppie versioni (più nude in certi casi, meno umoristiche in altri), le menzogne (i crediti attestano che la storia sia l'adattamento di un romanzo di David Khunne, mentre l'opera non esiste, né il regista ha mai scritto un libro con il suo vero nome o con uno fittizio), eccetera. Nel frattempo, Franco moltiplicava i suoi contatti in Francia, imparava l'inglese e assisteva alle riprese in Spagna di grandi cineasti stranieri, per migliorarsi e discutere con loro: Nicholas Ray, King Vidor, Robert Siodmak, Anthony Mann... E' ovvio che, molti anni più tardi, "Franquito" avrebbe diffuso un'altra delle sue bugie più pittoresche, affermando di aver lavorato con alcuni di loro, come assistente o al comando della seconda unità.
Sempre in quel periodo, il giovane regista si sposò con la *script girl* francese Nicole Guettard, già divorziata nel suo paese e con una figlia, Caroline, inoltre, conobbe il musicista che sarebbe stato l'autore (cosciente o no) della maggior parte delle sue colonne sonore, Daniel J. White, francese anche lui, nato nel 1912 a





Three Italian "locandina": *Gritos en la noche* by Mos (left); *La mano de un hombre muerto* by Renato Casaro (above left); *El secreto del Dr. Orloff* by Symeoni (above right).

Malakoff e che lavorava nel cinema dal lontano 1949. Allo stesso modo, il neonato Jess Frank si sarebbe sforzato di mantenere più o meno fisso il gruppo degli interpreti e dei tecnici; tra questi, spiccano il critico Juan Cobos, come assistente e collaboratore alle sceneggiature, Juan Estelrich, come capo della produzione o aiuto regista, e il valente direttore della fotografia Godofredo Pacheco. E, negli stessi termini, avrebbe preso l'abitudine di interpretare ruoli nei suoi film, a seconda dei casi più o meno secondari, quasi sempre umoristici.

Tornando all'horror in bianco e nero di Jesus Franco, i passi successivi del regista in questo genere, sebbene non raggiungano il valore di *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, sono comunque interessanti. Si tratta di: *La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus* (1962) e *El secreto del Dr. Orloff / Les maîtresses du Dr. Jekyll* (1964). Entrambi, inoltre, confermano l'estro del regista di lavorare con gente di relativa inesperienza, e introducono nel cinema spagnolo Hugo Blanco, un attore argentino nato nel 1937, il cui volto al contempo angelico e inquietante si adatta perfettamente a questi film, impersonando nel primo un criminale sadico e schizofrenico e nel secondo un cyborg dominato dal fratello. Girato con discreti mezzi finanziari e senza inconvenienti, *La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus* è, paradossalmente, il peggiore dei due, e il suo merito va ben poco oltre alcune magnifiche scene realistiche, soprattutto il raccapricciante assassinio prima dei titoli (tagliato in alcune copie), la cui atmosfera anticipa lo stupendo *Sei donne per l'assassino* (1964) di Mario Bava, e una perversa fustigazione in un sotterraneo da incubo (ugualmente eliminata in molte versioni). Al contrario, *El secreto del Dr. Orloff / Les maîtresses du Dr. Jekyll*, realizzato in condizioni avverse e con numerosi punti deboli (a cominciare da un'eccessiva somiglianza con *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, sebbene qui Orloff appaia solo fugacemente), riflette una tensione drammatica fra tenerezza e malvagità espressa con una forza inusueta per il cinema del suo autore, offrendo anche momenti memorabili: Perla Cristal che canta "Pepita, qué horror" in una sequenza musicale degna dell'inizio di *I Want to Live* (1958) di Robert Wise (dove Susan Hayward osserva estasiata l'orchestrina jazz



Howard Vernon, Maria Silva and Ricardo (Morpho) Valle in *Gritos en la noche*.





Original Spanish press ad (above); an edited out Surrealistic horror scene from *La mano de un hombre muerto*, 1962 (left).

dell'indimenticabile sassofonista Gerry Mulligan), e Hugo Blanco che contempla la tomba in cui dovrebbe riposare il suo cadavere.

Lo stesso dicasi per i thriller di Franco di questo periodo, entrambi di immaginaria ambientazione tropicale: *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* (1962) e *Rififi en la ciudad* (1963) differiscono negli esiti pur condividendo la cifra stilistica, che questa volta potremmo definire da "Orson Welles dei poveri". Il primo si basa su un soggetto originale – sebbene riprenda il leit motiv di *Meurtre en 45 tours* (1956) di Etienne Perier, tratto dallo splendido libro del duo Boileau e Narcejac – mentre il secondo adatta un bel romanzo di Charles Exbrayat, *Vous souvenez-vous de Paco?*, pubblicato nel 1958. Tutti e due nacquero come coproduzioni con la Francia, però il secondo finì per non essere tale a causa di oscuri motivi amministrativi, e Franco stesso fu costretto a esporsi finanziariamente come produttore associato.

E' facile comprendere perché *Rififi en la ciudad* sia godibile e per certi versi coinvolgente, mentre *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* sia deludente e noioso. In maniera eloquente, *Rififi en la ciudad* risulta più elaborato, può contare su attori migliori, regge molto bene l'atmosfera — con influenze anche di un ottimo film di Buñuel, *La fièvre monte à El Pao* (1959), al quale rimanda persino nell'attore coprotagonista, Jean Servais — e soprattutto sviluppa superbamente la trama poliziesca con elementi sentimentali, oltre a integrare preziosi numeri musicali. Invece, *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque*, sebbene brilli quanto a plasticità e contenga sequenze apprezzabili, manca di altre qualità: storia inconsistente, nessun ritmo, brutti dialoghi, interpretazione discontinua (nonostante Franco potesse contare, per la prima volta, sulla partecipazione di un attore che aveva lavorato con Welles, il pittoresco Fortunio Bonanova).

Non convince neppure *El Llanero / Le Jaguar* (1963), una sorta di western ambientato in Argentina, la cui trama combina senza fantasia il mito di Robin Hood con l'argomento del *Mr. Arkadin / Confidential Report* (1955) di Welles. Comunque, consegue parziali risultati positivi per quanto riguarda le inquadrature (un po' sulla falsariga del messicano Emilio Fernandez) e per lo spirito antitotalitarista, come del resto sono benvenute le interpretazioni di attori che non avrebbero più lavorato con Franco, tra i quali la sensualissima Silvia Sorrente — mito minore dell'epoca per i suoi ruoli nei film di José Benazéraf e Antonio Margheriti — e l'inquietante Todd Martin.

Al contrario, merita dilungarsi un po' su *El extraño viaje* (1964), un film di Fernando Fernan Gomez, al quale Franco prese parte come attore, l'opposto di quanto era avvenuto con *Rififi en la ciudad*. Incompreso a suo tempo e oggi giustamente considerato tra i capolavori cinematografici spagnoli, questo film è un'appassionante tragicommedia agrodolce, le cui connotazioni prossime al genere horror la mettono in stretta relazione, in un certo senso, con il cinema dello stesso Franco, superlativo nella parte di un demente, a proposito della quale Miguel Marias ha scritto che «calzava a pennello a Jesus, ma non è dato sapere se era per il fatto che a mio



A screaming Dany (Maria Silva) in Morpho's clutches in *Gritos en la noche*, 1961.





Ricardo Valle as Morpho, Doctor Orloff's servant, and Diana Lorys as Wanda in the mad scientist's dungeons. Stills from *Gritos en la noche.*

zio venisse naturale o perché Fernan Gomez seppe cucirglie la addosso perfettamente, essendo lui, oltretutto, un ottimo ritrattista» (*Archivos de la Filmoteca* n. 8).

Inevitabilmente, l'opera verso la quale tendono tutte le precedenti, e con la quale culmina la fase che stiamo esaminando, è *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* (1965). Girato con mezzi superiori rispetto a qualunque film realizzato in precedenza dall'autore e impreziosito dalla presenza di due professionisti francesi di prestigio (il produttore Serge Silberman e lo sceneggiatore Jean-Claude Carrière, che lavorarono entrambi con Buñuel), questo inimitabile cocktail di terrore lascivo e di fantascienza poliziesca arricchisce la sostanza dell'universo filmico di Franco, in gran parte grazie alle caratteristiche di una vicenda che rielabora il geniale romanzo di Cornell Woolrich/William Irish, *The Bride Wore Black* — adattato ufficialmente appena due anni dopo, da François Truffaut, con il titolo *La mariée était en noir* (1967) — come d'altronde anticipa una delle più bizzarre pellicole di Terence Fisher, *Frankenstein Created Woman* (1967).

Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque spicca anche per la capacità di rendere con particolare intensità le sequenze sexy da night club che Franco aveva introdotto a partire dalle sue prime pellicole, personalizzando in maniera definitiva questo elemento, che fin dalla metà degli anni Cinquanta abbondava nella serie B internazionale, più o meno di genere giallo. Come, ad esempio, in *Screaming Mimi* (1958) di Gerd Oswald (tratto dal plagiatissimo romanzo omonimo di Fredric Brown, con un'avvenente Anita Ekberg), *Beat Girl* (1962) di Edmond T. Greville (che seppe trasformare un'eccitante Gilliam Hills in un surrogato londinese della favolosa Brigitte Bardot), *Too Hot to Handle* (1960) di Terence Young (uno dei film che consolidarono la leggenda di Jayne Mansfield), *Cover Girls* (1963) di José Benazéraf (che fece scoprire Maria Grazia Buccella) o in *Dragées au poivre* (1963) di Jacques Baratier (in onore dell'affascinante *stripper* francese Rita Renoir), come del resto in alcuni dei *polar* con Eddie Constantine e in certi documentari italiani, quali *Sexy!* (1963) di Renzo Russo e *Sexy Show* (1963) di Elio Balletti, entrambi con la mitica spogliarellista Rita Himalaya. L'emozione particolare che Franco conferisce a questi momenti ha suscitato commenti davvero entusiasti, come questo di Cathal Tohill e Pete Tombs nel volume *Immoral Tales*: «Queste torride scene da night sono una delle ragioni per cui i suoi film meritano di essere visti, perché sanno darti qualcosa che non riuscirai mai più a provare, in nessun modo».

Interpretato alla perfezione e quasi magicamente da Estella Blain (pseudonimo di Micheline Estallat, nata nel 1934 a Parigi e morta suicida a Rousillon nel 1982) e da una convincente Mabel Karr (moglie del prestigioso attore spagnolo Fernando Rey e nata a Buenos Aires nel 1934 con il nome di Mabel Campolongo), *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* sublima in ultima istanza le manifestazioni antecedenti di Franco proprio attraverso il personaggio di "Miss Muerte", un'artista di cabaret il cui travestimento ne intensifica il fascino femminile mentre la rende inaccessibile dal punto di vista sessuale, ri-



Ricardo Valle carrying on Diana Lorys and Howard Vernon in *Gritos en la noche.*



Silvia Sorrente as Lolita in *El Llanero* (1963), an unusual South American western.



Danik Patisson as night-club singer Moira in *La muerte silba un blues*, 1962



Original Spanish poster. Art by Jano

creando così, nello stesso tempo, due dei fantasmi privativi dell'autore, la "puttana vergine" e la "vagina dentata". La fusione di paura e desiderio allo stato puro che incarna questo personaggio (con chiare reminiscenze mitologiche l'indù Kalì e la semitica Ishtar, per esempio, sono due delle figure femminili che rappresentano tanto la dea dell'amore quanto quella della morte) traduce, è ovvio, straordinariamente bene la natura intima dell'opera di Jesus Franco.

Abbattendo gli ostacoli della censura e i problemi di distribuzione, superando innumerevoli difficoltà di produzione, lavorando senza sosta, l'ancor giovanissimo autore era già riuscito a definire perfettamente la sua nicchia. L'industria cinematografica spagnola, in tutti i suoi settori, aveva intuito che "Franquito" rappresentava il caso atipico di un uomo deciso a perseverare con slancio nelle sue ossessioni. Le sue pellicole dall'evocativo bianco e nero — in special modo *Gritos en la noche / L'horrible Dr Orlof* e *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* — avevano trovato il loro pubblico naturale in una schiera di cinefili anticonformisti di tutto il mondo, suscitando una sorta di culto minore relativo agli anni delle contaminazioni tra orrore ed erotismo. *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* comportò però, per tutte le sue componenti, un incontestabile punto e a capo. Jesus Franco definì allora un deciso cambio di rotta, e modificò i contorni del suo cinema per rimanere fedele a sé stesso.

Tenemos 18 años and *Labios Rojos* represent an atypical manner of conceiving comedy in the Spanish cinema of yesteryears. *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin* and *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* combine these characteristics with a, no less unusual, personalization of another genre, the musical, arousing the interest of the French market. The next movies of Jesus Franco originated from these innovative and individualistic conceptions too, while, at the same time, increasing his degree of ambition, both



Original Spanish poster (above); Jean Servais as corrupted politician Maurice Leprince with Marie Vincent as Nina Laverne in *Rififi en la ciudad*, 1963 (right).



aesthetically and commercially, and embracing new genres: horror, thriller, adventure. Undoubtedly, "Franquito" considered it all a single accurate work in progress...
These films, through a considerable number of common peculiarities, represent a well-defined period, externally characterized by black and white photography.
«I grew up totally worshipping German silent, expressionistic cinema — Murnau, Lang and Wiene, above all — Dreyer's Nordic movies and, especially, the American Universal films, fundamentally influenced by the former,» declared Franco (*Dezine* no. 4). Without any doubts the staging of these works represents the most important consequence of his youth as a *cinéphile*: an aesthetical world of its own, devoid of any ambition or likelihood of intellectualism, a dark and baroque universe, plainly *fou*, full of fascination, irrational and completely mythical. Fundamentally composed of large, dense and terrifying shadows, characterized by a very contrasting black and white photography, sometimes broken by violent and consistent lights. Peopled by largely stylized characters, with a more visual than typological definition. And whose narrative development, directly or indirectly, according to the movie, is based upon melodramatic expedients, sometimes similar to those of serial novels.
So, this determination on Franco's part, of which he was fully conscious, brought about the birth of Spanish horror cinema, with his fifth film, *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* (1961). This is a much bigger merit than the revolutionary innovations he had earlier brought into the field of comedy. In fact, before his arrival, the fantastique had only made sporadical appearances into the world of Spanish cinema, with primeval incursions into the realm of science-fiction — *El hotel eléctrico* (1906) by Segundo de Chomon and *Madrid en el año 2000* (1924) by Manuel Noriega — with detective movies who had sinister and psychopathic connotations — *El espectro del castillo* (1920) by Aurelio Sidney and *Angustia* (1947) by José Antonio Nieves Conde — with avant-garde follies *Al Hollywood madrileño* (1927) and *Sexto sentido* (1929), both by Nemesio Sobrevilla — and, above all, with comedies, particularly *El destino se disculpa* (1944) by José Luis Saenz de Heredia, *Los habitantes de la casa deshabitada* (1946) by Gonzalo Delgras, *El diablo toca la flauta* (1953) by José María Forqué and *Tres eran tres* (1954) by Eduardo G. Maroto, with a special mention to *La torre de los siete jorobados* (1944) by Edgar Neville, a masterpiece unanimously considered one of the classics of Iberian cinema.
The third and last cooperation on the director's part, with the producer Sergio Newman, co-produced by Lesœur, *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, in addition to his historical prominency, is also important because it is one of the best works of this phase and, more globally, of Franco's whole output. Surely the author didn't take too much trouble in concealing the multiple sources he had swiped one thing or the other from: the myth of the mad scientist and that of Dr. Caligari, *The Lodger* (1944) by John Brahm, *The Corpse Vanishes* (1942) by Wallace Fox, *Dark Eyes of London* (1940) by Walter Summers, *The Vampire Bat* (1932) by Frank Strayer, *The Spiral Staircase* (1946) by Robert Siodmak, *The Curse of Frankenstein* (1957) by Terence Fisher, *Die Nackte und der Satan* (1959) by Victor Trivas, *Il mulino delle donne di pietra* (1960) by Giorgio Ferroni... and, more precisely, *Les yeux sans visage* (1960) by Georges Franju, based upon the extraordinary and terrifying tale by Jean Redon.
Despite all this, Franco's unique personality wisedly managed to imbue the film with an original, yet, at the same time, full of quotations, aesthetical taste, answering, as an independent voice, to the high world-wide success the exploitation of the gothic genre was enjoying at the time: Roger Corman in the United States, England's Hammer productions, Italian horror...
This film also marks the debut, in Franco's work, of an actor who was to become the director's symbol, the singular Howard Vernon, born in Baden, Switzerland, in 1909, for whom *Gritos en le noche / L'horrible Dr. Orlof* opened a new professional phase, in the sphere of a progessively more erotic fantasy or detective cinema. To quote the evaluation Jean-Marie Sabatier gave in his mythical *Les classiques du cinéma fantastique*, «Howard Vernon owes his own fame to his friend Jess Franco, the first one who knew how to emphasize all the troubled, dark, gloomy and mean aspects hidden within the actor's physique. In *Gritos en la noche*,



Original Spanish poster, 1962. Art by Mac.



Estella Blain as Nadia and Marcelo Arroita-Jauregui as Dr. Moroni in *Miss Muerte*, 1965.

which, in spite of everything, remains his best movie, Franco succeeded in showing the unhealthy (let's just call it hallucinating) side of this respectful, yet a bit snobbish, man, in whom only the external appearance, the vicious light in his stare, his unctuous behavioural affability and his cold voice (whose foreign origin is revealed by a slight German accent and a few uncertainties in pronouncing some words) betray his unbalance, his monomania, his obsession.»

At the same time, two wonderful Spanish actresses, who were to have a certain relevancy in the co-productions of the '60s, obtained their first important role, Diana Lorys and Maria Silva, while the Argentine Perla Cristal, who can be compared to the former, made her debut in cinema as the maid-servant of Vernon/Orloff. An old Iberian glory, Conrado San Martin (who also contributed to the production) and an actor specialized in romantic roles, with an unexpectedly monstruous characterization, Ricardo Valle, completed the cast of this masterpiece, thanks to which Jesus Franco's cinema found a style of its own, creating, yet more importantly, one of the few Spanish myths of fantastique, Dr. Orloff (together with the wolfman Waldemar Daninsky, created by Paul Naschy/Jacinto Molina and the Knights Templar brought to success by Amando de Ossorio).

Distributed all over the world with a positive critical and commercial response, the film established several new elements which enriched the already considerable myth of Franco: the assumed names (a Spanish who carried the name of Christ as well as the surname of the national dictator, sounded ridiculous, if not grotesque), the double versions (containing more nude scenes, in some cases, less humourous, in others), the lies (the credits state that the story is an adaptation of a novel by David Khunne, while this work doesn't exist at all, nor has the director ever written a book, either with his real name or with a fictitious one) and so on.

In the meantime Franco increased his contacts with France, he learnt English and watched great foreign filmmakers shooting in Spain, to improve himself and to discuss with them: Nicholas Ray, King Vidor, Robert Siodmak, Anthony Mann.

It is obvious that, many years later, "Franquito" was to tell one of his most "picturesque" lies, claiming he had worked with some of them, either as an assistant or as the director of the second unit. Always in that period, the young director married the French script girl Nicole Guettard, already divorced in her country and the mother of a young girl, Caroline. He also met the musician who was — willyngly or otherwise — to be the author of most of his soundtracks, Daniel J. White, a French himself, born in Malakoff in 1912, who had been working in cinema as early as 1949. In the same way, the newborn Jess Frank was to make any efforts to maintain, more or less permanently, the same group of actors and technicians; prominent among these are the critic Juan Cobos, as an assistant and contributor to screenwriting, Juan Estelrich, as chief of production and assistant director and the able director of photography Godofredo Pacheco. And, under the same terms, he was to take the habit of interpreting a few, more or less small, according to the occasions, roles, mostly humorous ones.

Getting back to Jesus Franco's black and white horror movies, the director's next steps into this genre, although not as remarkable as *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, are, nonetheless, interesting. They are the following: *La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus* (1962) and *El secreto del Dr. Orloff / Les maîtresses du Dr. Jekyll* (1964). And, what's more, they both confirm the director's ability of working with relatively experienced people, introducing to Spanish cinema Hugo Blanco, an Argentine actor born in 1937, whose face, angelic, yet, at the same time, disturbing, is perfectly suited to these films, portraying, in the first movie, a sadistic, psychopatic criminal and, in the second one, a cyborg dominated by his own brother. Shot with an adequate budget and without any inconvenients of sorts, *La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus* is, paradoxically, the worst of the two, and its merits don't go beyond a few magnificent, realistic scenes, above all the horrifying murder taking place before the main titles (edited out in a few copies), whose mood anticipates the magnificent *Sei donne per l'assassino* (1964) by Mario Bava, and a perverted flogging in a nightmarish crypt (also edited out in many versions). On the other hand, *El secreto del Dr. Orloff / Les maîtresses du Dr. Jekyll*, produced under adverse conditions and full of weak points (starting from an excessive resemblance to *Gritos en la noche / L'horrible Dr Orlof*, although here Orloff makes only a few appearances), reflects a dramatic tension which is halfway between tenderness and



Estella Blain as "Miss Muerte" during her bizarre performance with a mannequin

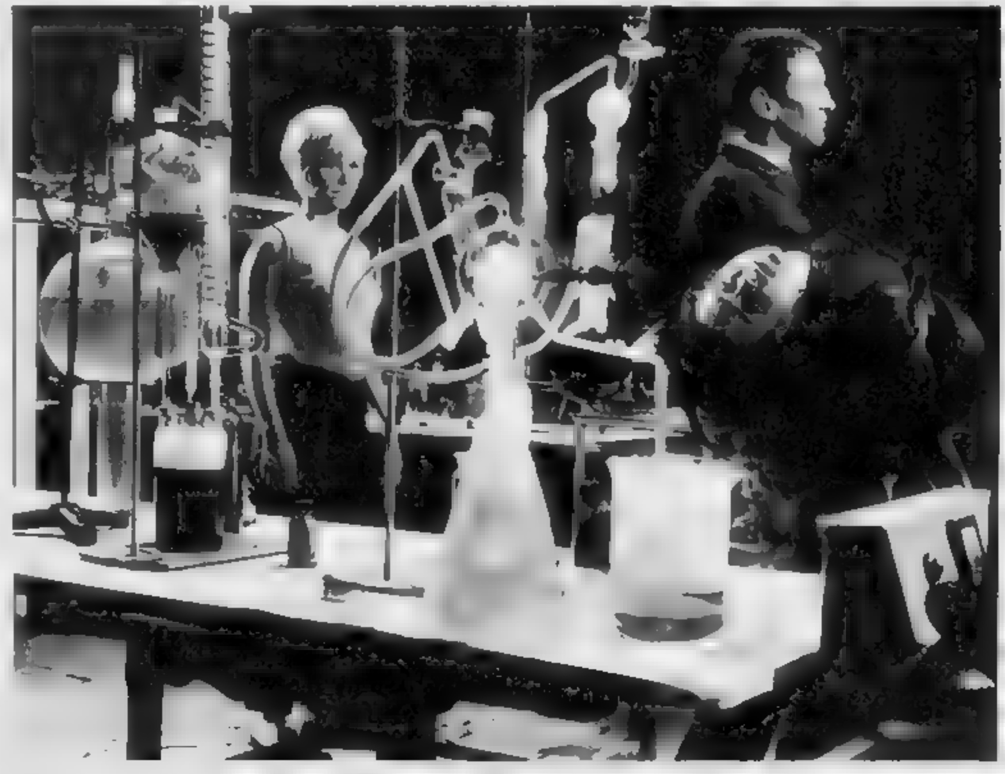
Nadia as a human guinea pig in mad Doctor von Zimmer's laboratory. Still from *Miss Muerte.*

evil, expressed with an unusual strength for this author's cinema, also offering a few memorable moments: Perla Cristal singing *Pepita qué horror* in a musical sequence almost as good as the beginning of *I Want to Live* (1958) by Robert Wise (where Susan Hayward watches with extreme delight the combo of the unforgettable saxophonist Gerry Mulligan) and Hugo Blanco staring at the tomb where his own corpse is believed to rest.

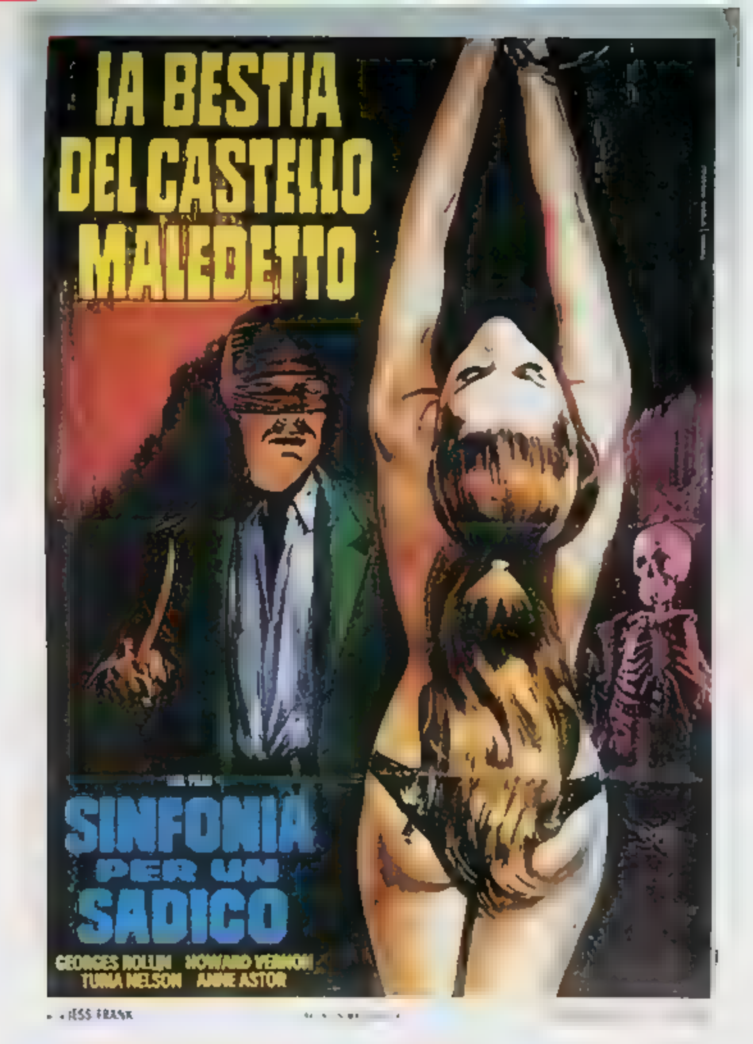
The same judgement can be applied to the thrillers of the same period, both taking place in imaginary tropical locations: *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* (1962) and *Rififí en la ciudad* (1963), different in the end results although sharing the same style, which, this time, could be defined as a sort of "Poor men's Orson Welles". The first one is based upon an original screenplay — although it recaptures the leit-motiv of *Meurtre en 45 tours* (1956) by Etienne Perier, adapted from the magnificent book by Boileau and Narcejac — and the second one adapts a great novel by Charles Exbrayat, *Vous souvenez-vous de Paco?*, published in 1958. They both started as co-productions with France, but because of certain obscure administrative details, the latter never materialized and Franco was forced to expose himself financially as an associate producer.

It's easy to understand why *Rififí en la ciudad* is enjoyable and, under certain aspects, even gripping, while *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* is, in turn, disappointing and dull. In an eloquent manner, *Rififí en la ciudad* results more elaborate, it can count on better actors, it supports very well the atmosphere — also showing a few influences from a fine Buñuel movie, *La fièvre monte à El Pao* (1959), even in the choice of the leading actor, Jean Servais — and, above all, it masterfully strengthens its mistery plot with sentimental moments, as well as integrating it with precious musical numbers. On the other hand, *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque*, although brilliant in plasticity and featuring a few appreciable sequences, disappoints in other departments: inconsistent story, no rhythm, bad dialogues, discontinuos acting (despite the fact that Franco, for the first time, could count on the support of an actor who had previously worked with Welles, the picturesque Fortunio Bonanova).

Another disappointing movie, *El Llanero / Le Jaguar* (1963), is a western of sorts, set in Argentina, whose plot combines, without any originality, the myth of Robin Hood with the thematics of *Mr. Arkadin / Confidential Report*



Mabel Karr as Irma, Guy Mairesse as Franz and Lucia Prado as Barbara in *Miss Muerte*





Italian posters for the second release of *La mano de un hombre muerto* (art by Mario Piovano) and for *El secreto del Dr. Orloff* (art by Symeoni)

(1955) by Welles. It is, however, partially successful in its shots (somehow after the fashion of the Mexican Emilio Fernandez) and in its anti-totalitarian spirit, while the interpretation of actors who were never to work for Franco again, among whom the sensual Sílvia Sorrente — a minor myth of that era, for her roles in the movies of José Benazéraf and Antonio Margheriti — and the disturbing Todd Martin, are equally welcomed.

On the other hand, it is worth the trouble of speaking diffusely of *El extraño viaje* (1964), a movie by Fernando Fernan Gomez, to which Franco took part as an actor, the opposite of what had happened with *Rififi en la ciudad*. Misanderstood at the time, and, nowadays, rightly placed among the masterpieces of Spanish cinema, this film is an exciting bitter-sweet tragicomedy, whose connotations, bordering on horror, put it in strict relation, from a certain point of view, to the cinema of Franco himself, superlative in the role of a demented man, about which Miguel Marias wrote: «It suited him fine, but I have no way of knowing if it was natural for my uncle to act like that or if it was the ability of Fernan Gomez in "tailoring" the role for him, since he was, after all, a fine portraitist» (*Archivos de la Filmoteca* no. 8).

Inevitably, the work all the previous films of Franco aim at, and the one the phase we are now analysing culminates in, is *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* (1965). Shot with a budget higher than that of all the author's previous movies and enriched by the presence of two prestigious French professionals (the producer Serge Silberman and the screenwriter Jean-Claude Carrière, either of whom had previously worked with Buñuel), this inimitable cocktail of lustful terror and detective story-science fiction, enriches the substance of Franco's film-universe, for the most part, thanks to the characteristics of a story which re-elaborates the genial novel *The Bride Wore Black* by Cornell Woolrich/William Irish — which was to be officially adapted, two years later, by François Truffaut, with the title

Italian "fotobusta" for the second release of *La mano de un hombre muerto*.



Original Spanish poster, 1964.



Agnès Spaak and Marcelo Arroita-Jauregui in *El secreto del Dr. Orloff.*

La mariée était en noir (1967) — as well as anticipating one of Terence Fisher's most bizarre films, *Frankenstein Created Woman* (1967)

Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque is also different for its ability to portray, with a particular intensity, the sexy night club sequences, a peculiarity Franco had first introduced in his previous movies, definitely personalizing this element, which, ever since the first half of the 1950s, had been preponderant in international B movies, more specifically in detective films. Such as, for example, *Screaming Mimi* (1958) by Gerd Oswald (adapted from the often plagiarized omonimous novel by Fredric Brown, starring a particularly charming Anita Ekberg), *Beat Girl* (1962) by Edmond T. Greville (who turned the exciting Gilliam Hills into a London Brigitte Bardot look-alike), *Too Hot to Handle* (1960) by Terence Young (one of the films that established the legend of Jayne Mansfield), *Cover Girls* (1963) by José Benazéraf (which launched Maria Grazia Buccella) or in *Dragées au poivre* (1963) by Jacques Baratier (honouring the fascinating stripper Rita Renoir), as well as several *noires* starring Eddie Costantine and certain Italian mondo movies, such as *Sexy!* by Renzo Russo and *Sexy Show* by Elio Balletti (both produced in 1963), featuring the mythical peeler Rita Himalaya. The particular emotion Franco bestows on this scenes stirred up really enthusiastical reviews, such as the following, taken from the book *Immoral Tales* by Cathal Tohill and Pete Tombs: «These hot. club scenes are one of the reasons for watching his films, they give you something that you'll just never experience any other way.»

Perfectly and almost magically portrayed by Estella Blain (the assumed name of Micheline Estallat, born in Paris in 1934, she ultimately took her own life in Roussillon in 1982) and by a convincing Mabel Karr (the wife of the renowned Spanish actor Fernando Rey, born in Buenos Aires in 1934, with the name of Mabel Campolongo), *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* ultimately sublimates Franco's previous manifestations through the character of Miss Muerte/Miss Death, a cabaret artist whose disguise enhances her female charm, while making her inaccessible from a sexual point of view, thus re-creating, at the same time, two of the author's privative ghosts, the "virgin bitch" and the "toothed vagina". The fusion between fear and desire at its purest, embodied by this character (with plain mythological references: the Hindu Kali and the Semitic Ishtar are, for example, two female figures representing both the goddes of love and the one of death) obviously translates extraordinarily well the intimate nature of Franco's work

Abating the obstacles of censorship and distribution problems, getting over countless production difficulties, working without pause, the author, still very young, had already managed to define his "niche" with perfection. The Spanish movie industry, in all of its sectors, had realized that "Franquito" represented the atypical case of a man determined to persist with enthusiasm in his own obsessions

His films, characterized by an evocative black and white photography — especially *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* and *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* — had found their own natural public in a group of anti-conformist moviegoers the world over, giving birth to a sort of minor "cult" in relation to the years characterized by the contamination between horror and eroticism. *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* was, in its totality, an indubitable turning point. Jesus Franco defined, at that time, a clear change of direction, modifying the outlines of his cinema to remain faithful to himself



Original Spanish poster, 1965. Art by Jano.





Gritos en la noche (1961)   Original "programa de mano" by Jano (top left), Ricardo Valle as the blind robotic servant Morpho with Howard Vernon as his master, surgeon Orloff (top right), Morpho carrying on Irma, played by Mara Lasso (above)

¡UN MISTERIO QUE SOBRECOGIO AL MUNDO EN EL AÑO 1912!

"CINCO MUJERES DESAPARECIDAS EN CIRCUNSTANCIAS EXTRAÑAS".

ENTRE ESCENAS DE TERROR, MIEDO Y SUSPENSE, USTED CONOCERA A

ORLOF DOCTOR EN CIRUGIA

MORPHO HOMBRE MONSTRUOSO, CREADO POR ORLOF.

TANIVER INSPECTOR DE POLICIA ENCARGADO DEL CASO.

JOVENES BELLISIMAS *OBJETIVO DE LAS CRIMINALES MAQUINACIONES DEL ASESINO*

CINE VICTORIA

AUTORIZADA PARA MAYORES DE 16 AÑOS

CASA CRISPO Coso 5 ZARAGOZA 7.000 ej. 4 de Mayo de 1962







Gritos en la noche (1961) — Backside of the original "programa de mano" (top left); still with the damsel in distress Irma, the monstrous servant Morpho and the mad doctor Orloff (top right); Doctor Orloff at work in a cruel nude sequence (above). This scene is featured in the French edition only, *L'horrible Dr. Orlof* and pay homage to Georges Franju's masterpiece *Les yeux sans visage* (1959).

The superb black and white photography by Godofredo Pacheco bestows a *rétro* plasticity on the timeless gothic atmosphere chosen by Franco in order to recreate that of his favourite movies, that is the masterpieces of German Expressionism and the classic horror films of Universal Pictures.

«When viewed today, the movie is not the masterpiece it seemed back when it was first released [...], but its plasticity remains admirable — Franco was able to bring back the magic of a photographic Expressionism deriving directly from the movies of the 1930s [...] - and keeps all of its charme intact (stemming from a meticulous respect for the myths of horror-lore).

What made an event out of *L'horrible Dr. Orlof*, anyway, is the crudeness of its violence full of deliberated eroticism. It is difficult, [today], to imagine the emotional schock that its very unusual images could provoke at the time like, for example, those showing a scalpel cutting into the flesh between two breasts, or those depicting the monster servant squeezing a pair of bosoms. It was like dreaming...

Add to that the lyricism of the direction and its gimmicks, the thematical richness of the script (where the specifics of classicism are centered around, in a more audacious manner, the leit-motiv characterizing that of *Les yeux sans visages*), the extraordinary expression and sobriety of dear Howard Vernon [...], add to that a touch of *mélo*, savour it with a slice of black humour, and you will see how tasty the end product is!» (from "Archives Intimes: L'horrible Dr. Orlof" by Jean Pierre Bouyxou, in *Ciné Girl* no. 1).









La mano de un hombre muerto (1962)
On this page: Original "programa de mano" by Jano (top left); Hugo Blanco as the sadistic Baron Ludwig von Klaus (top right); Ludwig chaining Margaret, played by exotic beauty Gogo Rojo (above left); cover from the Italian magazine *Malia*, featuring a "cineromanzo" adaptation of this movie (above right).
Opposite. Backside of the original "programa de mano" (top left), stills with Margaret as a victim of Baron von Klaus' sadism. This sequence is very rarely seen in the different editions of this movie (top right and bottom). The whole sequence is featured in the second French version (*Le sadique*) only, released solely in Paris — in the mythical theatres "Midi-Minuit" and "Scarlett" — in July 1967.
Here is another case where Godofredo Pacheco's black and white photography is fundamental in defining the atmosphere and the gothic detective story setting, comparable to the movie adaptations of Edgar Wallace's *krimis*.









«We had, reluctantly, to admit that the movie, a mediocrity in its whole, ended up by being undeniably improved by the restored sequence of pure sadism in which Ludwig flogs and burns Margaret with a hot needle, adding a Surrealistic dimension and a flamboyant eroticism which the movie was sorely lacking.
This classical sequence is as effective today as it was many years ago and it puts all the other movie attempts at adapting the works of De Sade, Apollinaire, Masoch or... Pauline Réage to shame.
Hallucinating in its cruel beauty and its total erotic frenzy, superbly scored by a soundtrack featuring a set of disturbing dissonances evoking the best moments of *Gritos en la noche*, that particular sequence had the effect of an electroshock upon a whole generation of fantastique enthusiasts» (from "Special Manacoa Files III - Franco Filmo I" by Alain Petit, *Cine-Zine-Zone* no. 119).



Above: Janine Reynaud as Lorna during her night-club show in *Necronomicon - Getraumte Sunden*, 1967.
Opposite «I am the king of the comic strips, I am Lucky the inscrutable » Ray Danton as secret agent Lucky Mulligan in *Lucky el intrepido*, 1966 (top); Janine Reynaud in a sexy pose and typical paraphernalia of the Italian "fumetto nero per adulti" strips (bottom)



Citizen Comic 1965-1968

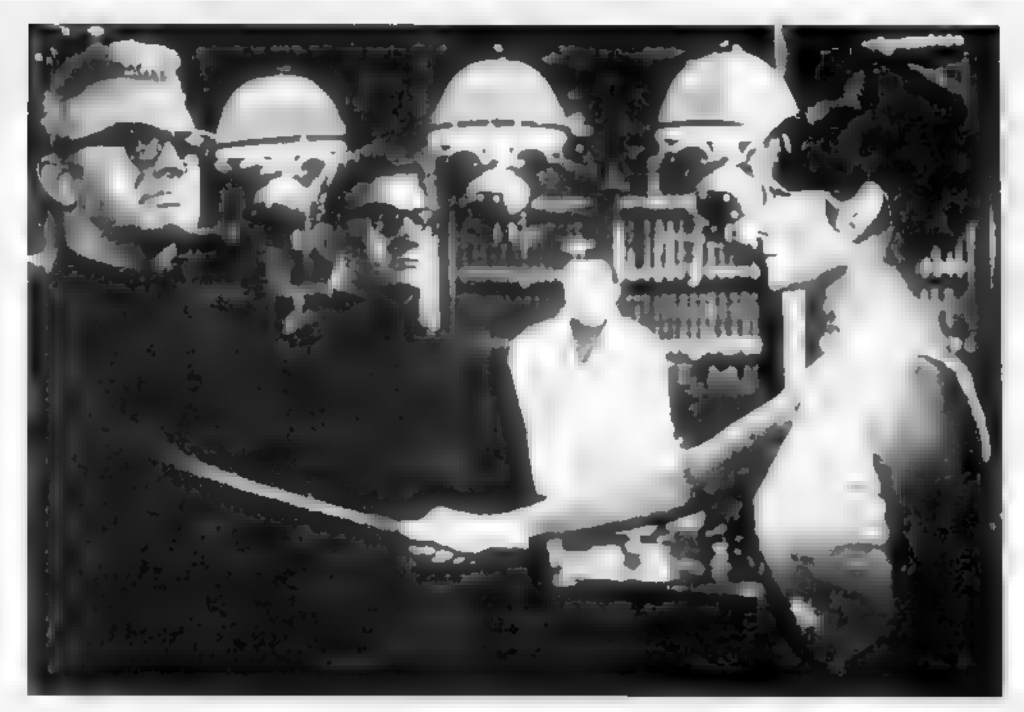
L'incontro di Jesus Franco con l'idolatrato Orson Welles rappresentò una parentesi fugace ma particolare e rilevante nella carriera del più fecondo regista spagnolo.
Il già ricordato Juan Cobos — amico di "Franquito", suo collega nelle riviste *Film Ideal* e *Griffith* e suo collaboratore per diversi film in bianco e nero — fu il fautore, in qualità di assistente personale di Welles, del contatto tra i due cineasti, convinto che Franco fosse il professionista ideale che l'autore di *Touch of Evil* (1958) potesse trovare in Spagna, per assecondarlo nei suoi numerosi progetti di produzione da attuare in quel paese, sfortunatamente abortiti nella loro quasi totalità. E' anche vero che Franco, qualche tempo dopo, avrebbe dichiarato in diverse interviste che l'incontro era stato voluto da Welles, entusiasta per aver visto a Parigi *La muerte silba un blues*, cosa peraltro assolutamente impossibile, come ha avuto modo di dimostrare Alain Petit nei suoi *Manacoa Files*.
La prima parte del programma di Welles consisteva nel girare simultaneamente due pellicole aventi per protagonista se stesso: *Treasure Island*, ispirato allo stupendo romanzo di Robert Louis Stevenson, e *Chimes at Midnight*, che amalgamava le opere *Richard III*, *Henry IV*, *Henry V* e *The Merry Wives of Windsor* di William Shakespeare. Naturalmente, i due film condividevano alcuni tecnici e attori, e Franco fu ingaggiato per dirigere il primo, ad Alicante, e per comandare la seconda unità dell'altro (diretto da Welles in persona), in diverse città della Castiglia. Un insieme di motivi, da quelli finanziari a quelli organizzativi, frustrarono i propositi dell'eclettico genio, per cui *Treasure Island* (1965) finì col restare incompiuto e *Chimes at Midnight*



(1965) fu concluso in mezzo a mille difficoltà (eppure oggi non sono pochi gli esperti che lo considerano una delle opere maggiori del suo autore); i rapporti tra i due registi si deteriorarono di pari passo, soprattutto a causa di una serie di decisioni riguardanti questioni inerenti la produzione, che Franco prese all'insaputa di Welles. Tuttavia, la venerazione che Welles provava per *Treasure Island* (della quale, anni prima, aveva effettuato un adattamento radiofonico di grande successo) lo spingeva a voler terminare il film a tutti i costi. Ecco come Cobos ricorda i fatti nel suo libro *Orson Welles: España como obsesion*:
«Orson ed io ci trovammo a casa sua e trovammo la soluzione di rimettere in cantiere questa pellicola come una coproduzione, ripartendo dal punto in cui ci si era fermati. Gli serviva un regista, e Welles propose a me l'incarico, che io rifiutai suggerendogli di tornare all'idea iniziale, quella di Jesus Franco. Ci fu un pranzo durante il quale Welles e Franco si riconciliarono serenamente, dopo gli attriti sorti a proposito di *Chimes at Midnight*. Subito fu ventilata una serie di passi da fare, da un accordo per la distribuzione con la Seven Arts, fino ad una probabile coproduzione con Dino De Laurentiis».
Purtroppo, i contatti non andarono a buon fine e il film non fu mai ripreso, facendo svanire quello che poteva rappresentare il più fantastico lancio internazionale del già stimato regista spagnolo, nonché la materializzazione di un sogno professionale ritenuto irrealizzabile per l'allora giovane "Franquito": Orson Welles davanti alla sua macchina da presa, l'autore di *Citizen Kane* protagonista di un suo film! Troppo bello per essere vero...
Curiosamente, poco tempo dopo Welles sareb-



Original Spanish poster, 1966.


Françoise Brion as Lady Cecilia and her killer robots in *Cartas boca arriba*.

be tornato ad impersonare il personaggio di Long John Silver in una riduzione di *Treasure Island* (1972) che niente aveva in comune con quella incompiuta di Franco: realizzata dall'inglese John Hough insieme con l'italiano Andrea Bianchi, si trattava di una coproduzione internazionale (Gran Bretagna, Italia, Francia, Spagna, Germania) con a capo un produttore inglese, Harry Alan Towers, con il quale "Franquito" aveva interrotto i rapporti professionali due anni prima, come vedremo più avanti.
Falliti sia questa grande occasione sia altri progetti personali — *Al otro lado del espejo*, che sarebbe riuscito a girare molti anni più tardi, *Lola, espejo oscuro*, che finì per essere affidato alla regia di Fernando Merino, e *La rebelion de los colgados*, che invece nessuno avrebbe mai diretto — Franco vendette il soggetto di *La muerte silba un blues* (con un altro titolo e con leggere modifiche), dal quale venne prodotto *Mision Lisboa / Da 077 intrigo a Lisbona* (1965) di Tulio Demicheli. Quindi si affidò agli stessi produttori spagnoli e francesi di *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* per realizzare un altro film, ancora una volta scritto insieme con Jean-Claude Carrière, *Cartas boca arriba / Cartes sur table* (1966), con l'allora sempre popolare Eddie Constantine nel ruolo del protagonista. Con questa pellicola si chiudeva per Franco la fase del bianco e nero e, allo stesso tempo, andavano evidenziandosi nuove influenze sul l'autore la logica estetico-narrativa del fumetto, certe connotazioni espressive rese popolari dalla Nouvelle Vague, i film inglesi di James Bond, caratterizzati da un incredibile successo Alla base di tutto, in senso lato, c'era però l'autoironia che, a poco a poco, aveva assimilato dai thriller con Constantine (non per nulla, precursori tra i più evidenti della serie 007) e, in particolare, da *Alphaville* (1965), nel quale Jean-Luc Godard aveva saputo conferire un taglio personale ad uno dei personaggi più emblematici di questo attore, il detective Lemmy Caution, potendo contare sull'entusiasta complicità dello stesso Constantine (e su un ruolo di secondo piano animato da Howard Vernon[1])
Il risultato è notevole, perché *Cartas boca arriba / Cartes sur table* funziona molto bene con il suo equilibrio tra satira e ammirazione nei riguardi di un tipo di cinema che potremmo definire pulp, beneficiando di una colonna sonora composta dallo stesso musicista di *Alphaville*, Paul Misraki, che lavorò anche per alcuni idoli di Franco, quali Buñuel e Welles Altrettanto da elogiare il cast, dove spiccano le partecipazioni dell'incantevole attrice francese Françoise Brion — pseudonimo di Françoise de Ribon, nata a Parigi nel 1935 e che era già apparsa in due film al fianco di Eddie Constantine, *Comment qu'elle est* (1960) e *Lemmy pour les dames* (1962), entrambi di Bernard Borderie — del mitico Fernando Rey e di un altro attore spagnolo, il corpulento Ricardo Palacios, che avrebbe continuato a lavorare con Franco in maniera discontinua e sempre nel ruolo del cattivo.
D'altro canto, questa pellicola insiste già decisamente su una tematica caratteristica dell'opera dell'autore, com'è il controllo della volontà, il dominio sui corpi e sulle menti altrui. Inoltre, introduce il personaggio di Al Pereira, che con maggiori o minori variazioni tipologiche, e con corpi diversi, sarebbe stato protagonista di numerosi film di Franco, avvalorando così il debole del regista per i nomi ricorrenti, evidente fin dalle prime sue opere. Già abbiamo detto che i malvagi si chiamano di solito Vicas, Kallman, Moroni o Radek, mentre gli ispettori onesti ma poco acuti hanno la tendenza a chiamarsi Tanner, le eroine dolci e sfortunate Melissa, le donne


Eddie Constantine as private eye Al Pereira in *Cartas boca arriba*.



Eddie Constantine and Françoise Brion in *Cartas boca arriba.*



Fernando Rey as Sir Percy and Françoise Brion in *Cartas boca arriba.*

inquietanti e sensuali Lorna e i servi mostruosi dello scienziato pazzo di turno, che spesso e volentieri risponde al nome di Orloff (così si chiamava Bela Lugosi nel già ricordato *Dark Eyes of London*), rispondono al nome di Morpho o Andros.

La riuscita di *Cartas boca arriba / Cartes sur table* suggerì una nuova collaborazione tra Franco e Constantine, *Residencia para espias* (1966), adattamento stavolta di un modesto romanzo francese. I coproduttori spagnoli della Hesperia Films ruppero però l'accordo con il francese Silberman, imputando a costui un tentativo di truffa sulla ripartizione dei proventi internazionali. Il nuovo film venne affidato allora ad una coproduzione con la Germania, in quanto Franco aveva conosciuto, proprio negli uffici della Hesperia, un direttore di produzione tedesco, Karl-Heinz Mannchen. Nato a Berlino nel 1923 e residente a Madrid dal 1945, Mannchen operava sia come socio di coproduzioni ispano-germaniche sia come produttore esecutivo delle stesse (spesso insieme con la moglie, Marie Theres, direttrice di produzione anche lei) e, perciò, affrontò il progetto come uno qualsiasi dei suoi tanti impegni professionali.

A smentirlo ci pensarono i fatti, in quanto tutti i produttori tedeschi contattati da Mannchen si rifiutarono di prendere parte al film. Ciononostante, si dette il via alle riprese a Istanbul con il solo contributo spagnolo, nella speranza che qualche produttore potesse salire in corsa. Ma non fu così, e di conseguenza la pellicola fu portata fortunosamente a termine in Spagna, con il contributo finanziario dello stesso Eddie Constantine.

Il risultato (che segnò il ritorno di Franco alla fotografia a colori, che aveva abbandonato dopo le commedie musicali e alla quale non avrebbe più rinunciato) non va oltre quello di un asettico e inconsistente film spionistico, con venature umoristiche inopportune e un cast non irreprensibile. Così miseramente ebbe fine il rapporto instaurato da Franco con la Hesperia e Eddie Constantine.

Ma non quello con Mannchen. Al contrario, l'amicizia sorta tra il cineasta spagnolo e il direttore di produzione tedesco sarebbe stata determinante, in varie occasioni, per i film successivi di Franco.

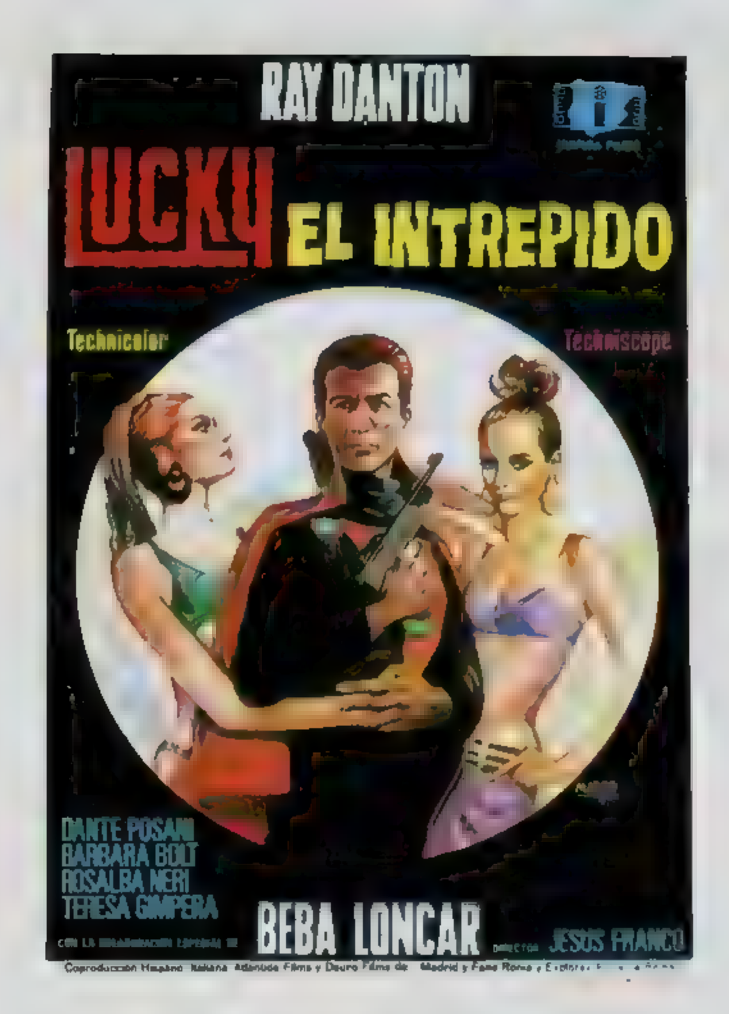
La sua prima "missione" consistette nel suscitare interesse in uno dei più importanti produttori germanici, Artur Brauner, affinché si unisse alla coproduzione *Lucky, el intrépido / Agente speciale L.K.: Operazione Re Mida* (1966), inizialmente solo ispano-italiana.

Le trattative si conclusero positivamente, e il cinema di Jesus Franco si aprì in questo modo all'Italia e alla Germania: vide così la luce una delle pellicole più riuscite di tutta la sua filmografia, un fumetto di celluloide che reinterpreta il filone delle "spie italo-spagnole" con un senso dell'humour molto personale, ricreando le peculiarità visuali e formali del linguaggio dei fumetti con maggior fortuna dei pretenziosi tentativi proposti in quello stesso anno da Joseph Losey, con *Modesty Blaise* (1966), o da Roger Vadim, con *Barbarella* (1967). Effervescente e divertentissimo, con elementi in comune con il successivo e non meno sfolgorante *Diabolik* (1968) di Mario Bava, molto italiano nel tono e nel ritmo (al quale contribuisce in gran parte la colonna sonora di Bruno Nicolai, alla sua prima collaborazione con Franco), *Lucky, el intrépido / Agente speciale L.K.: Operazione Re Mida* può contare inoltre su interpreti che compresero perfettamente la natura del film, sia i protagonisti che non avrebbero più lavorato con Franco (Ray Danton, Dante Posani, Beba Loncar, Dieter Eppler), sia un'attrice italiana che sarebbe stata ancora presente nella sua filmografia, la provocante e splendida Rosalba Neri.

Malgrado ciò, la pellicola si rivelò un disastro commerciale ovunque, forse per il suo spirito demenziale, mettendo la parola fine alla collaborazione del regista con il potente produttore spagnolo José Frade, nata con questo film. Comunque, Mannchen mise Franco immediatamente in contatto con il suo amico Adrian Hoven, nato a Vienna nel 1920, in passato attore affascinante relativamente famoso del cinema austriaco e tedesco, e allora disposto a collaborare sia alla produzione che alla regia. Aveva così inizio la seconda fase del connubio artistico Franco-Mannchen.



Jeanne Moreau and Orson Welles in *Chimes at Midnight / Campanadas a medianoche*, 1965.





Original Spanish poster illustrated by Marco, 1966.



Italian poster for *Necronomicon.*

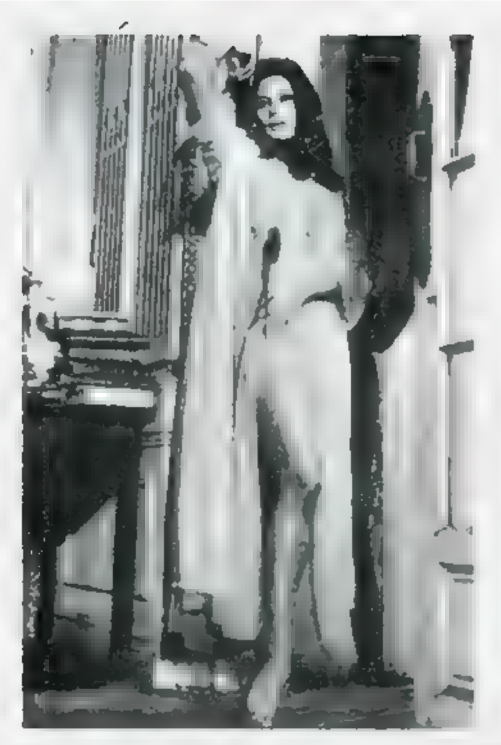
Il primo frutto di questo nuovo periodo fu il mitico *Necronomicon* (1967), che rappresenta la prima pellicola di Franco prodotta al di fuori del cinema spagnolo e girata in un paese che, d'allora in poi, sarebbe stato una caratteristica distintiva dei suoi lavori, il Portogallo. Inoltre, questo film introduce nel suo cinema Jack Taylor, nome d'arte di George Brown, un attore americano nato nel 1936, che durante gli anni Cinquanta e Sessanta aveva lavorato in Messico con lo pseudonimo di Grek Martin.

«Un sontuoso romanzo per immagini in cui predomina il surrealismo, un surrealismo latino immerso nella freddezza tedesca», ha scritto Alain Petit nei già menzionati *Manacoa Files* (opera indispensabile per chiunque sia interessato alla difficile questione delle molteplici versioni di quasi tutti i film di Franco). *Necronomicon*, in effetti, deve il suo fascino particolare alla sua condizione di cocktail estetico-culturale, in certi passaggi un po' kitsch e assai pretenzioso, però indiscutibilmente originale ed evocativo. Onirico e feticista, senza alcuna relazione con H. P. Lovecraft come potrebbe far supporre il titolo, molto tedesco nei toni, rappresenta in ultima analisi una variazione di *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque*, divisa fra il cinema di Godard e i fumetti di Guido Crepax.

A proposito, l'attrice che qui incarna il desiderio e il terrore, nella parte di Lorna, traduce le intenzioni di Franco in maniera sublime come aveva fatto Estella Blain in *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque*, e da qui deriva gran parte



Janine Reynaud in *Necronomicon - Geträumte Sünden*, 1967.



Italian beauty Rosalba Neri as Albanian Communist Prefect Yaka in *Lucky el intrepido* (left); Yaka seduced by secret agent Lucky (right).

della componente mitica del film. Francese come Estella Blain, vestita dall'allora sconosciuto Karl Lagerfeld e nata a Parigi nel 1930, Janine Reynaud impersona Lorna con un'interpretazione coinvolgente, con un equilibrio stupendamente narcisista tra provocazione e ironia, evocando i divertiti apprezzamenti espressi a proposito di certi personaggi di Milo Manara nell'appassionante volume *Venus & Salomè*: «La ragazza è diventata l'obiettivo di se stessa. E' così affascinante ed è tanto interessata a sé che non ha nessuna necessità degli uomini, se non come semplici spettatori».

Terminato grazie all'apporto finanziario di un amico di Hoven al suo debutto in campo cinematografico, Pier A. Caminneci, e salutato da un enorme successo nel mondo intero, *Necronomicon* spalancò la porta ad altre due collaborazioni Franco-Mannchen-Hoven, aventi per protagonista sempre Janine Reynaud (con ruoli anche per il marito, Michel Lemoine, e per lo stesso Hoven, già presenti entrambi in *Necronomicon*), stavolta però in coproduzione con la Spagna, in considerazione del contenuto erotico decisamente inferiore. Queste due pellicole segnarono ugualmente il primo tentativo di Franco in fatto di riprese concatenate, *back to back* nella terminologia americana. Influenza della programmazione di Orson Welles riguardante *Treasure Island* e *Chimes at Midnight*? Oppure nostalgia di *El Coyote* e *La justicia del Coyote*?

Eppure, incomprensibilmente, i due film conseguirono esiti antitetici. Recuperando il duplice personaggio femminile di "Labbra Rosse", *Bésame, monstruo / Küss mich, Monster* (1967) annoia per la sua lentezza e povertà immaginativa, mentre *El caso de las dos bellezas / Rote Lippen – Sadisterotica* (1967) è divertente per l'abilità con cui Franco ironizza su tutto, a partire dalle sue proprie ossessioni (per primi l'erotismo bizzarro e i contenuti delle sue pellicole horror in bianco e nero), per arrivare allo stile delle filiazioni umoristiche del boom di James Bond: le pellicole americane su Matt Helm, con Dean Martin, o sull'agente Flint, con James Coburn, quelle francesi sul Tigre, con Roger Hanin... Tutto ciò, assimilando con simpatia la febbre psichedelica dell'epoca e rifacendosi allo stravagante film *beatnik* di Roger Corman *A Bucket of Blood* (1959). Al fianco di Janine Reynaud, per interpretare le intrepide "Labbra Rosse", compare qui l'attrice argentina Rossana Yanni: le due formano un tandem formidabile, tanto seducente quanto grazioso.

Purtroppo, il dittico di cui stiamo parlando non ottenne alcun successo, né nei paesi produttori né nel resto del mondo. Forse per questo i rapporti di Franco con i suoi produttori tedeschi si guastarono e il regista abbandonò il suo domicilio di Madrid, sparendo nel nulla.

La pellicola seguente — *Im Schloss der blutigen Begierde* (1968), con la coppia Reynaud-Lemoine e Vernon — cui doveva lavorare l'intero gruppo di persone, fu di conseguenza realizzata dal solo Hoven. Subito dopo quest'ultimo coprodusse con la Spagna (confidando, beninteso, su Mannchen) un film non del tutto malvagio — nato sulla scia di *Bésame, monstruo / Küss mich, Monster* e di *El caso de las dos*


Janine Reynaud and her lethal embrace with Jack Taylor as Bill Mulligan in *Necronomicon*.





A cruel Surrealistic scene with Janine Reynaud and Howard Vernon as Admiral Kapp in *Necronomicon* (above); German press ad, 1967 (right).

bellezas / Rote Lippen – Sadisterotica — di cui sarebbe stato anche protagonista: *Chinos y minifaldas / Der Sarg bleibt Heute zu* (1968) di Ramon Comas, un regista per il quale Franco aveva lavorato come assistente in *Historias de Madrid* (1956). Di lì a poco, persino Caminneci si sarebbe avventurato nella regia con *Wie Kurz ist die Zeit zu Lieben* (1969), guarda caso interpretato da Janine Reynaud... Qualche tempo ancora, e anche Lemoine si sarebbe improvvisato regista, sempre con Janine Reynaud nella parte della protagonista.

In questi termini finiva un'altra fase per Jesus Franco, proprio mentre si stavano distribuendo sotterraneamente i suoi due primi film, e pure qualcuno successivo che aveva reso poco nel circuito regolare. Era l'epoca in cui il genere horror stava esplodendo nel cinema spagnolo, e il soft core cominciava ad insinuarsi nel resto d'Europa e negli Stati Uniti.



Secret agent Lucky (Danton) prisoner of Yaka (Neri) in *Lucky el intrepido*, 1966

Jesus Franco's encounter with his idol, Orson Welles, represented an all too brief, yet particularly important, interval in the career of the most prolific Spanish director.

The already-mentioned Juan Cobos — a friend of "Franquito's" and his colleague in writing essays for the magazines *Film Ideal* and *Griffith*, as well as a contributor to several of his black and white movies — was instrumental, as a personal assistant to Mr. Welles, in the meeting of the two filmmakers, out-and-out convinced that Franco could be the ideal partner in the countless projects the author of *Touch of Evil* (1958) wanted to produce in Spain, which, unfortunately, were, for the most part, destined to be aborted. It is also true that Franco, some time later, was to declare, in several interviews, that the meeting had been Welles' idea, full of enthusiasm after having seen *La muerte silba un blues* in Paris, which was, of course, absolutely impossible, as Alain Petit clearly demonstrated with his *Manacoa Files*.

Welles' initial plans were to shoot two movies at the same time, with himself as the leading actor, *Treasure Island*, inspired to the magnificent novel by Robert Louis Stevenson, and *Chimes at Midnight*, which was an amalgam of the plays *Richard III*, *Henry IV*, *Henry V* and *The Merry Wives of Windsor* by William Shakespeare. Naturally the two movies shared a few actors and technicians and Franco was signed on to direct the former, in Alicante, and as the second unit director of the latter (to be directed by Welles himself), which was to be filmed in several cities of Castile. A series of financial and logistical reasons thwarted the eclectic genius' plans, therefore *Treasure Island* (1965) was never finished, while *Chimes at Midnight* (1965) was ultimately completed through countless difficulties (although, today, many scholars consider it one of this author's main accomplishments), the relationship between the two direc-





Strangelovers Lorna (Reynaud) and Bill (Taylor) in *Necronomicon* (above); French press ad (right).

tors deteriorated as well, mainly over a series of decisions concerning production matters, which Franco took without informing Welles.
Still, the particular form of veneration Welles felt for *Treasure Island* (which he, years before, had already adapted as a very successful radio drama) compelled him to finish the film at all costs. Here is an excerpt from Cobos' book *Orson Welles: España como obsesion* where the author refers to these facts: «I went to Orson's and we found a solution to complete the film, starting from where he left off. He needed a director and Welles recommended me for the task, but I refused suggesting him to get back to his original idea, that of Jesus Franco. There was a dinner where Welles and Franco quietly reconciled after the contrasts caused by the production of *Chimes at Midnight*. Steps were taken in order to insure the film's survival, from the hypothesis of a distribution agreement with Seven Arts, to a probable co-production deal with Dino De Laurentiis.»
Unfortunately, these plans came to nothing and the project had to be aborted for good. Thus, the highly esteemed Spanish director missed the opportunity of a fantastic international launching of his career, as well as the fullfilment of an unattainable professional dream on the young "Franquito's" part: Orson Welles in front of his camera, the author of *Citizen Kane* as the protagonist of one of his movies! It was too good to be true.
Curiously, a short time later, Welles was to portray, yet again, the character of Long John Silver in an adaptation of *Treasure Island* (1972) which had nothing to do with Franco's aborted project: filmed by the English John Hough, side-by-side with the Italian Andrea Bianchi, it was an international co-production (Great Britain, Italy, France, Spain, Germany) led by an English producer, Harry Alan Towers, with whom "Franquito" had had a professional breaking off two years before, as we will see later on.
After the failure of this big occasion, as well as other personal projects — *Al otro lado del espejo*, which was to be filmed many years later, *Lola, espejo oscuro*, which, in the end, was ultimately directed by Fernando Merino, and *La rebelion de los colgados*, which, on the contrary, remained

Page from *La discesa* (1966), an episode of Valentina, a comic strip series created by Italian artist Guido Crepax. This comic is a mixture of oneirism, surrealism, sadism, masochism, fetishism and psychedelic-pop art, and it is one of Jess Franco's favourite comic strip series.



Original Spanish poster. Art by Jano, aka Francisco Fernandez, 1967

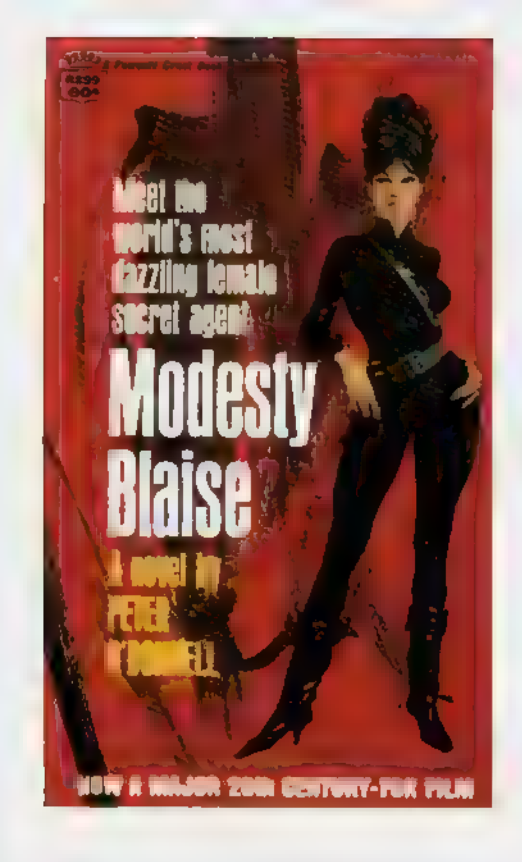


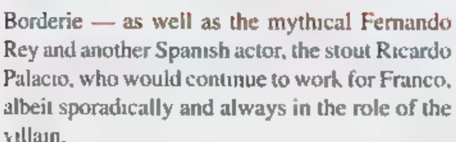
Original Spanish poster. Art by Mac, aka Macario Gomez, 1967

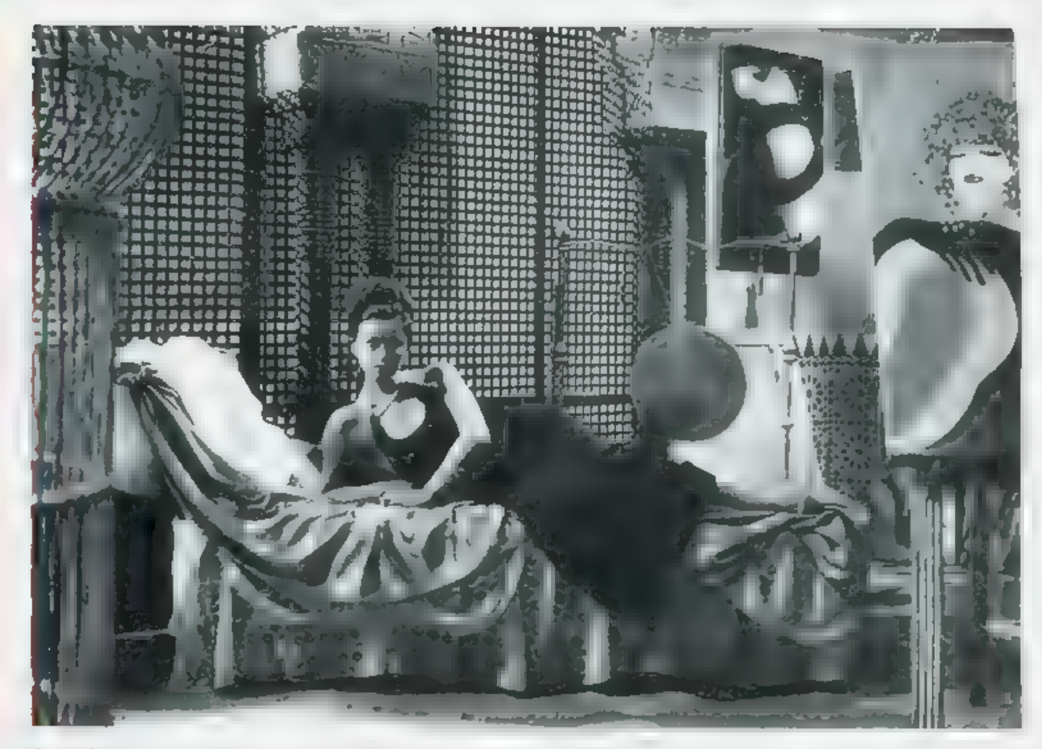
unfilmed — Franco sold the screenplay of *La muerte silba un blues* (with another title and a few slight alterations) from which *Mision Lisboa / Da 077 Intrigo a Lisbona* (1965) by Tulio Demicheli was produced. He, then, turned to the French and Spanish producers of *Miss Muerte / Dans les griffes du meniaque* to film another movie, once again written side-by-side with Jean-Claude Carrière, *Cartas boca arriba / Cartes sur table* (1966), starring Eddie Constantine, still very popular, at that time. This film marked the end of Franco's black and white photography phase, while, at the same time, featuring new influences on the author's part: the formal language of comics, certain expressive connotations brought to success by the French Nouvelle Vague, England's incredibly successful James Bond movie serial. The basis of all this is, in one sense, a certain self-irony, which, little by little, he had assimilated from the thrillers featuring Constantine himself (that is, some of the most remarkable forerunners of the 007 series) and, particularly, from *Alphaville* (1965), in which Jean-Luc Godard managed to delineate, in a very personal way, one of the most emblematical characters portrayed by this actor, detective Lemmy Caution, counting on the complicity of Constantine (and on a small role enlivened by none other than Howard Vernon himself!).

The result is a remarkable one, since *Cartas boca arriba / Cartes sur table* works very well, with its balance halfway between satire and admiration towards a type of cinema one could define as pulp, benefiting from a soundtrack composed by the musician of *Alphaville*, Paul Misraki, who also worked with some of Franco's idols, such as Buñuel and Welles. The cast is also worthy of praise, featuring the delightful French actress Françoise Brion — the assumed name of Françoise de Ribon, born in Paris in 1935, who had already worked with Eddie Constantine in two movies, *Comment qu'elle est* (1960) and *Lemmy pour les dames* (1962), both by Bernard

Janine Reynaud as Diana and Rossana Yanni as Regina in *Bésame, monstruo.*







American paperback cover illustrated by Robert McGinnis, 1966 (left); Ana Casares as Lida in *El caso de las dos bellezas*, 1967 (above).

Borderie — as well as the mythical Fernando Rey and another Spanish actor, the stout Ricardo Palacio, who would continue to work for Franco, albeit sporadically and always in the role of the villain.

On the other hand, this film points out a theme which characterizes the author's whole output, that is mind control, the ability to dominate the will and the body of another. It also introduces Al Pereira, a character who, with major or minor typological variations, and under different "incarnations", was to be the protagonist of a countless number of Franco's movies, thus strenghtening the director's partiality to recurring names, already evident ever since his first works. We have already mentioned that the villains are usually called Vicas, Kallman, Moroni or Radek, while the honest yet dullard inspectors are often referred to as Tanner, the sweet and unlucky heroines are mainly known as Melissa, the sensual and disturbing women as Lorna and the monstrous servants of the occasional mad doctor, who, more often than not, answers to the name of Orloff (that's how Bela Lugosi's character was called in the already-mentioned *Dark Eyes of London*), are usually named Morpho or Andros.

The success of *Cartas boca arriba / Cartes sur table* suggested a new co-operation between Franco and Constantine: *Residencia para espias* (1966), the adaptation of a mediocre French novel. Unfortunately, the Spanish co-producers of Hesperia Films broke their agreement with the French Silberman, accusing the latter of cheating on the proper allotment of the incomes deriving from international distribution. The new film was, then, entrusted to a co-production with Germany, in that Franco had met, in the headquarters of Hesperia, a German production manager, Karl-Heinz Mannchen. Born in Berlin in 1923 and living in Madrid since 1945, Mannchen operated both as a partner in Spanish-German co-productions and as a manager (often side-by-side with his wife, Marie Theres, a production manager as well) and who, thus, took on the project as one of his usual business engagements.

But facts gave him the lie in that all the German producers Mannchen contacted, refused to take part in the movie. In spite of that, filming began in Istanbul, with the sole Spanish money contribution, in the hope that some producer could later join the project. But that never happened and, consequently, the film was eventually completed in Spain, thanks to Constantine, who exposed himself financially.

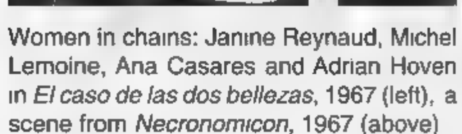
The result (which marked Franco's return to the colour photography he had abandoned after his musical comedies and to which he was never to renounce again) doesn't go beyond that of an aseptic and inconsistent spy movie, with an awkward humour vein and a not-above-reproach cast. That was, unfortunately, the end of Franco's collaboration with Hesperia and Eddie Constantine. But not with Mannchen. On the contrary, the friendship between the Spanish filmmaker and the German production manager was to be determinant, on many occasions, for Franco's next movies.

His first "mission" was to rise the interest of one of the most important German producers, Artur Brauner, so that he could join the Spanish-Italian co-production of *Lucky, el intrépido / Agente*



Janine Reynaud in *Necronomicon - Geträumte Sünden*, 1967.





Women in chains: Janine Reynaud, Michel Lemoine, Ana Casares and Adrian Hoven in *El caso de las dos bellezas*, 1967 (left), a scene from *Necronomicon*, 1967 (above)

speciale L.K.: Operazione Re Mida (1966)
The negotiations were successfully settled and Franco's cinema opened itself to the German and Italian markets: thus was produced one of the most artistically successful films of his whole career, a celluloid comic-strip which re-interprets the Spanish-Italian spy-genre with a very personal sense of humour, re-creating the formal and visual peculiarities of the language of comics much more successfully than the other, pretentious attempts of that year, such as *Modesty Blaise* (1966) by Joseph Losey and *Barbarella* (1967) by Roger Vadim
"Sparkling" and very entertaining, sharing a few elements with the subsequent — yet no less "flashing" — *Diabolik* (1968) by Mario Bava, very Italian in tone and rhythm (with the important contribution of Bruno Nicolai's soundtrack, here on his first co-operation with Franco), *Lucky, el intrépido / Agente speciale L.K.. Operazione Re Mida* can also count on actors who perfectly understood the spirit of the movie, such was the case with the protagonists, who, by the way, were never to work with Franco again (Ray Danton, Dante Posani, Beba Loncar, Dieter Eppler), as well as an Italian actress who was to continue to co-operate with him, the gorgeous and sensual Rosalba Neri.
In spite of all this, the film was an all-out commercial disaster, maybe because of its "offbeat" spirit, and this also marked the end of Franco's co-operation with the powerful Spanish producer José Frade, one which had begun with this movie However, Mannchen put Franco immediately in touch with his friend Adrian Hoven, born in Vienna in 1920, a former fascinating actor, relatively famous in the limits of Austrian-German cinema, one who was willing to co-operate both as a producer and as a director.
Thus began the second phase of the Franco-Mannchen association The first result of this new phase was the mythical *Necronomicon* (1967), which represents the first movie Franco produced outside Spanish cinema, filmed in a country which, from that moment onward, was to become a distinctive characteristic of his works, Portugal. Moreover, this film introduces to his cinema Jack Taylor, aka George Brown, an American actor born in 1936, who had been working in Mexico during the '50s and the '60s, with the assumed name of Grek Martin
«A magnificent picture-novel, where surrealism is the predominant feature, a Latin surrealism dipped into German coldness,» wrote Alain Petit in the already-mentioned *Manacoa Files* (a must for anyone interested in the difficult matter of the multiple versions of most of Franco's movies), *Necronomicon* actually owes its own particular charm to the fact that it is, in truth, an aesthetical-cultural cocktail of sorts, sometimes a trifle kitsch and rather pretentious, yet indisputably original and evocative. Oneiric and fetishistic, without any relation whatsoever to the work of H.P. Lovecraft, like the title might erroneously suggest, very German in tone, it represents, after all, a variation on the theme of *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque*, halfway between the cinema of Godard and the comics of Guido Crepax.
On this subject, the actress who embodies desire and terror, in the role of Lorna, sublimely translates, much like Estella Blain in *Miss Muerte*, Franco's intents, hence most of the film's mythical make-up A French, like Estella Blain,



Still from *Bésame, monstruo*, 1967.





Female adventurers "Red Lips" Rossana Yanni with Chris Howland (left) and Janine Reynaud with Barta Barry (right) in *Bésame, monstruo.*

dressed by the then unknown Karl Lagerfeld and born in Paris in 1930, Janine Reynaud impersonates Lorna in a gripping interpretation, with a wonderfully narcissistic balance, halfway between provocation and irony, evoking certain favourable opinions expressed with amusement about Milo Manara's female characters in the captivating volume *Venus & Salomè*: «The girl became her own target. She is so fascinated and interested in herself that she doesn't need any men at all, if not as simple spectators.»

Completed thanks to the financements of a friend of Hoven's, one Pier A. Caminneci (here on his debut in the field of cinema) hailed by an enormous success all over the world, *Necronomicon* paved the way to two further Franco-Mannchen-Hoven collaborations, yet again starring Janine Reynaud (also featuring her husband, Michel Lemoine and Hoven himself, both already seen in *Necronomicon*) as the main character, this time a Spanish co-production, thanks to a less evident erotic content. These two films also marked Franco's first attempt at back to back filming. Was it the influence of Orson Welles' *Treasure Island* and *Chimes at Midnight* programming? Or was it nostalgia for *El Coyote* and *La justicia del Coyote*?

Yet, inexplicably, the two movies had anthitetical results. Recovering the double female character concept of "Red Lips", *Besame monstruo / Kuss mich, Monster* (1967) is particularly boring with its slow pacing and lack of imagination, while *El caso de las dos bellezas / Rote Lippen - Sadisterotica* (1967) is entertaining thanks to Franco's skill in making fun of everything, starting with his own obsessions (particularly his bizarre eroticism and the contents of his black and white horror movies), and, above all, the style of the humouristic offshoots of the James Bond genre: the American Matt Helm films, starring Dean Martin, the *Our Man Flint* series, with James Coburn as the main character, the French "Tiger" movies, featuring Roger Hanin... All this, while, at the same time, assimilating with amusement the psychedelic fever of the time and following the peculiar style of Roger Corman's beatnik movie *A Bucket of Blood* (1959). Side-by-side with Janine Reynaud, as the fearless "Red Lips", we find the Argentine actress Rossana Yanni the two women form a formidable duo, both graceful and seductive at the same time.

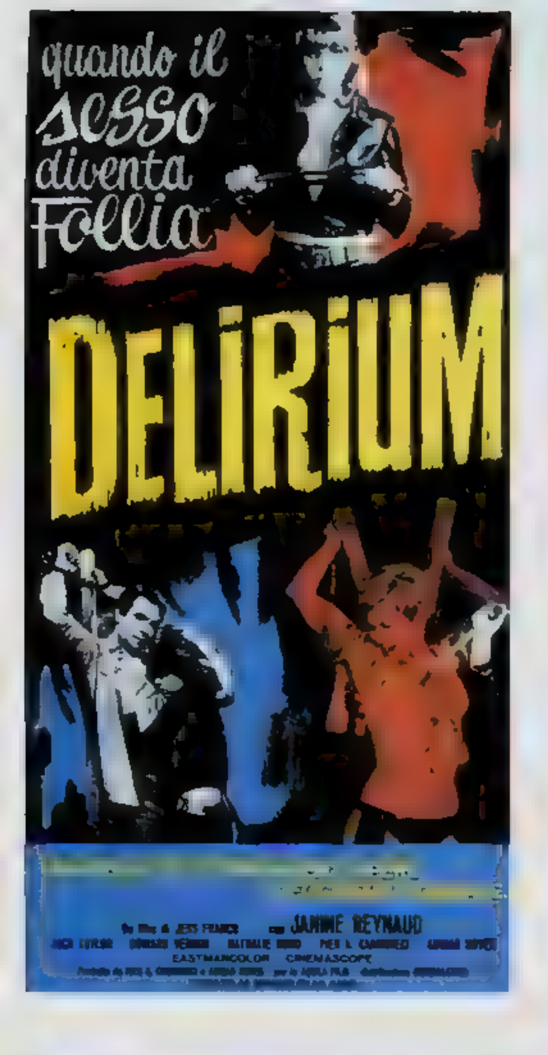
Unfortunately, the diptych we are referring to was totally unsuccessful in the countries it was produced in as well as the rest of the world. Maybe this was the reason why Franco had a falling out with his Geman producers, so much so that the director left his Madrilenian house, disappearing into nowhere.

The following film — *Im Schloss der blutigen Begierde* (1968), with the Reynaud-Lemoine and Vernon combo — scheduled to be produced by the same crew, was eventually made by Hoven alone. Soon after this, the latter co-produced with Spain (with Mannchen's help, of course) a not-quite-bad movie — born on the trail of *Besame monstruo / Kuss mich, Monster* and *El caso de los dos bellezas / Rote Lippen - Sadisterotica* — in which he was also the leading actor: *Chinos y minifaldas / Der Sarg bleibt Heute zu* (1968) by Ramon Comas, a director Franco had worked for as an assistant in *Historias de Madrid* (1956). Soon after that even Caminneci was to make a few attempts at directing with *Wie Kurz ist die Zeit zu Lieben* (1969), starring, as a matter of fact, Janine Reynaud as the main character.

Thus ended another chapter in the history of Jesus Franco, just when his first two movies (as well as a few later films which had been totally neglected at the box office) started being distributed in underground circuits. It was the time when horror movies were booming in Spanish cinema and the soft-core genre was starting to take its first steps into the rest of Europe and the United States.



Janine Reynaud, Rossana Yanni and Alexander Engel in *El caso de las dos bellezas*



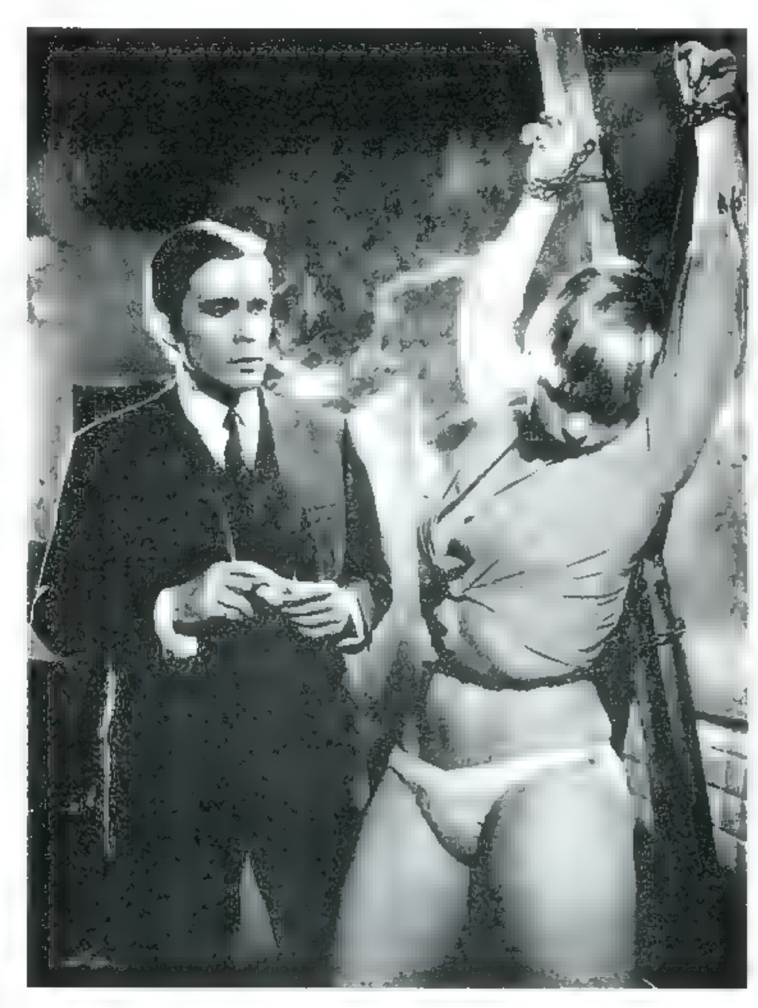


«Lorna, this is the name of that particular character, had to be an elegant and attractive woman with a big personality. The script was complex and difficult to perform Moreover, there were several particularly intense erotic and nude scenes» (from "Janine Reynaud: Los ojos verdes del Diablo" by Jess Franco, in *Wet Comix* no. 15)

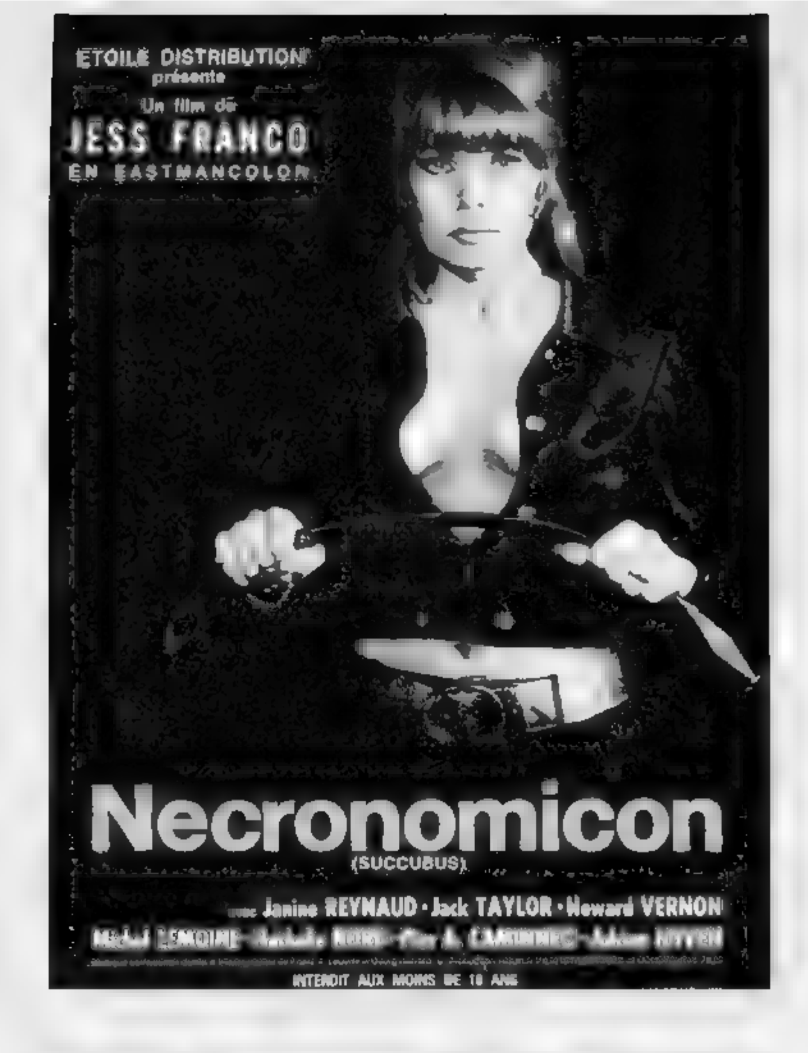








Necronomicon - Geträumte Sünden (1967) — Italian "locandina" (opposite, top left); Janine Reynaud as Lorna Green with Jack Taylor as her manager and lover Bill Mulligan (opposite, top right); Lorna performing her sadistic show in a night club (opposite bottom and above).

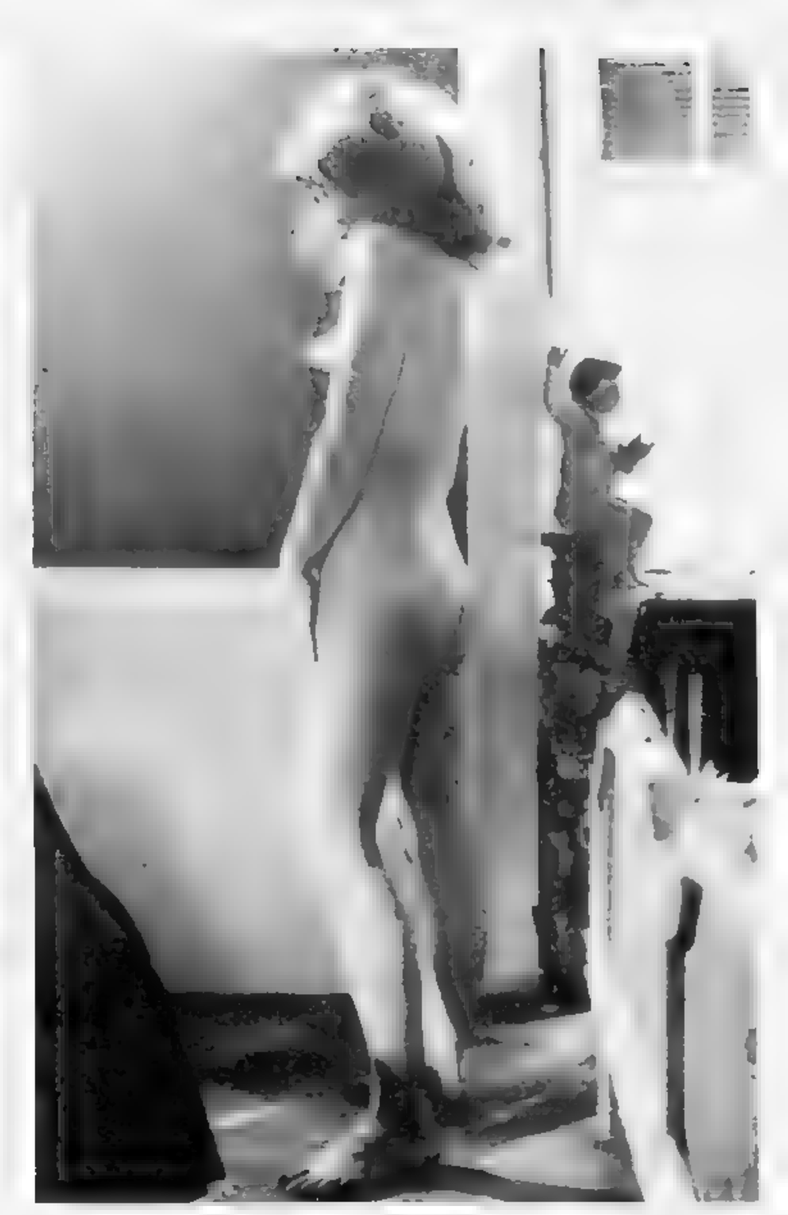

ETOILE DISTRIBUTION
présente
Un film de
JESS FRANCO
EN EASTMANCOLOR
Necronomicon
(SUCCUBUS)
Janine REYNAUD · Jack TAYLOR · Howard VERNON













Necronomicon - Geträumte Sünden (1967)
On this page. Three stills featuring Janine Reynaud's morbid eroticism
Opposite: French poster (top left); Lorna in the company of an unusual bartender (top right), Howard Vernon with Janine Reynaud in a sexy macabre dance, and Janine Reynaud with Jess Franco during the filming (bottom).
«In an exercise in self-analysis, Franco exposes his fantasies and fears. A classic analyst's word-association sequence between Howard Vernon and Janine Reynaud is revealing: Charlie Mingus? — anger, Justine? — love, Religion? — Gomorrah, Tomorrow? — hell, Subconscious? — Marquis de Sade, François Villon? — bitterness, Johann Strauss? — bats; Peter Weiss? — circle; Kafka? — the castle, Hitchcock? — eyes» (from an essay by Lucas Balbo, in *Obsession: The Films of Jess Franco*)



Above. Maria Röhm as Wanda in *Venus in Furs / Paroxismus*, 1969.
Opposite: Christopher Lee in *El conde Dracula*, 1969 (top), Romina Power in *Marquis de Sade: Justine*, 1968 (bottom).



Towers of Franco 1968-1970

Nato a Londra «il 19 ottobre del 1920, ha frequentato la scuola teatrale di Italia Conti nella capitale inglese, ma ha interrotto gli studi per iniziare a scrivere all'età di diciannove anni. Dal 1940 al 1945 ha prestato servizio nella RAF, diventando il supervisore delle trasmissioni d'Oltremare. Dopo la guerra, ha fondato la sua compagnia, Towers of London, che originariamente produceva programmi radiofonici, per passare poi nel 1955 alla televisione, per la quale ha prodotto *Dial 999*, *The Adventures of Martin Kane*, *The Scarlet Pimpernel* e altre serie semidimenticate dell'alba della ITV. Alla fine degli anni Cinquanta fece bancarotta. Nel 1961 venne arrestato a New York, con l'accusa di "gestire un'organizzazione di ragazze squillo". Riuscì a uscire su cauzione, fuggendo in Europa. Nel 1963 aprì la strada ad un nuovo sistema di produzione cinematografica, adesso fuorilegge, usando capitali depositati in certi paradisi fiscali come il Liechtenstein. I film, il primo dei quali fu *Sanders of the River*, erano soprattutto degli orrendi prodotti del genere avventuroso d'azione, interpretati da un attore di richiamo inglese o americano e supportati da un cast multinazionale. Spesso era lo stesso Towers a scrivere le sceneggiature usando il suo pseudonimo letterario Peter Welbeck». Con queste parole David McGillivray iniziava il suo articolo (apparso in *Film and Filming* n. 400) su Harry Alan Towers, un produttore quanto meno sui generis, con seri problemi legali in mezzo mondo e a proposito del quale circolano voci di ogni tipo: avrebbe messo in piedi reti di prostitute di lusso per politici e uomini comunque potenti, avrebbe spesso completato il finanziamento dei suoi film offrendo ai coproduttori e ai distributori internazionali i servizi sessuali della moglie, l'attrice austriaca Maria Rohm...

«Si tratta di un uomo intraprendente e pieno di idee, ma anche di un incosciente», ha dichiarato



Franco nei suoi riguardi (*Dezine* n. 4). In ogni modo, l'incontro tra questi due uomini di cinema davvero particolari inaugurò un periodo molto fattivo per la carriera di entrambi.

La collaborazione Towers-Franco comprende nove film, girati ad un ritmo forsennato nel giro di due soli anni (1968-69), con esterni ripresi in diversi paesi (specialmente Spagna, Brasile e Portogallo) e in mezzo ad un disordine amministrativo totale, per cui i crediti ufficiali abbondano di professionisti inesistenti o completamente estranei alla produzione, poiché ogni paese europeo chiamato più o meno in causa doveva giustificare la sua compartecipazione. Dietro a questa selva di nomi, c'erano di solito delle compagnie statunitensi, come la A.I.P. (American International Pictures) o la Commonwealth United, collegata alla precedente.

Scelto in parte dal produttore e in parte dal regista, il cast di questi film rappresenta uno dei loro principali motivi d'interesse, per l'impatto visivo che rivela il suo insieme: vecchie glorie americane o inglesi (George Sanders, Leo Genn, Akim Tamiroff, Mercedes McCambridge, Jack Palance), attori utilizzati in precedenza da Franco (Howard Vernon, Ricardo Palacios, Jack Taylor, Diana Lorys, Rosalba Neri) o da Towers (Christopher Lee, Klaus Kinski, Dennis Price, Shirley Eaton, Herbert Lom e, guarda caso, Maria Rohm), oppure all'esordio con entrambi (Elisa Montés, Paul Muller, Maria Schell, Marie Liljedahl, Luciana Paluzzi)... In tutti i casi, personalità magnetiche, ben delineate, molto cinematografiche.

Mentre si apriva ai cast e alle riprese internazionali, con staff tecnico-artistici cosmopoliti (i membri comunicavano alla meno peggio tra loro parlando in inglese), Franco affrontava anche per la prima volta trasposizioni di autori di fama, quali Bram Stoker, Sax Rohmer e Sade. E ciò implicava che "Franquito" dovesse rielaborare



Original Spanish poster, 1968

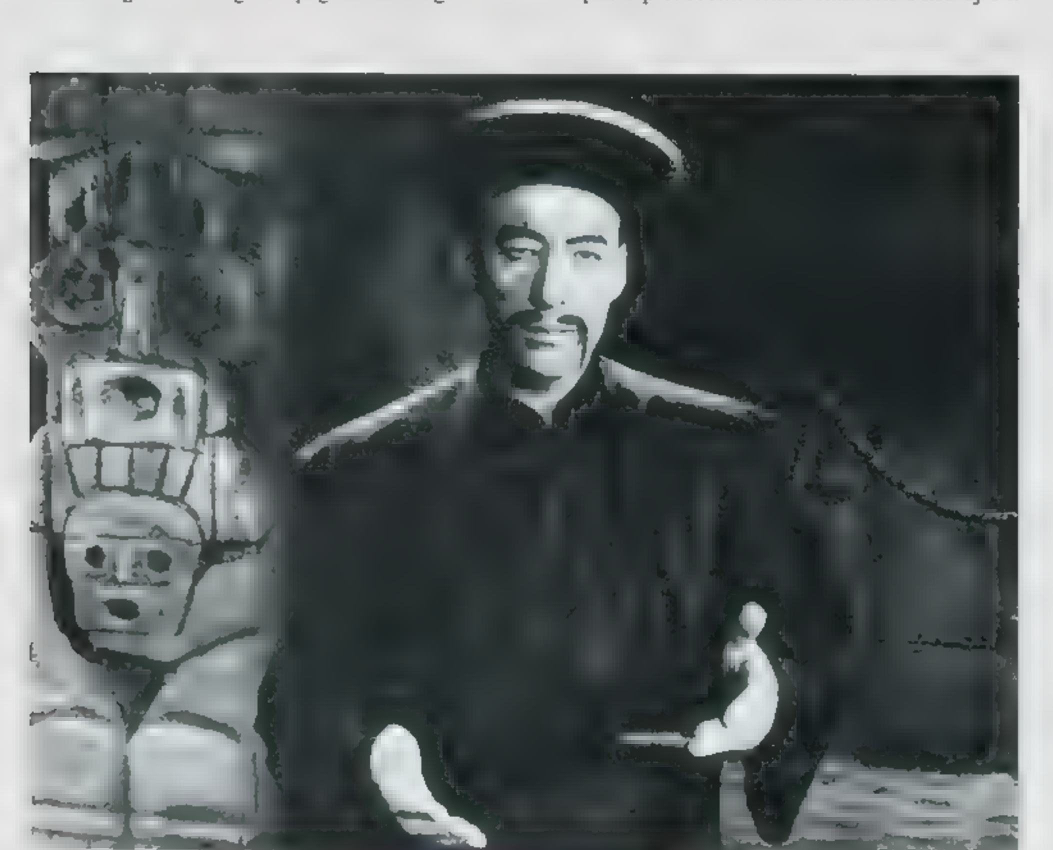


Original Spanish poster, 1968 Art by Jano.



English poster for *La ciudad sin hombres*

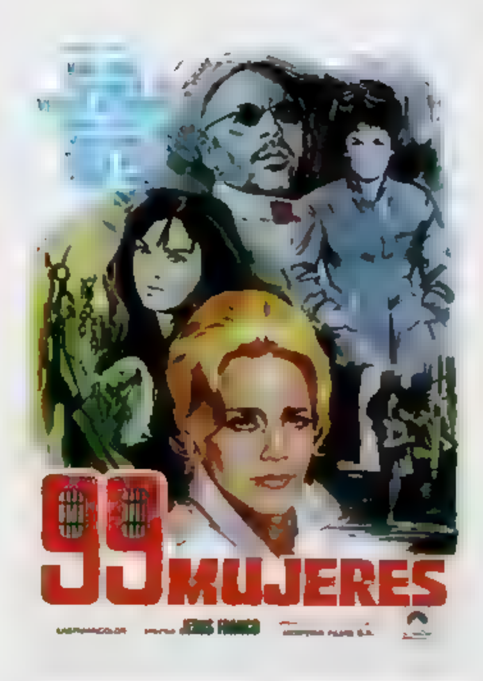
personaggi mitici del genere, come Dracula e Fu Manchu, che lo avevano affascinato nella sua adolescenza.
Franco ha sempre mentito a riguardo, ma il suo rapporto con Towers ebbe inizio allorquando il regista Jeremy Summers si vide costretto ad abbandonare le riprese in Brasile del film d'avventura *Eva en la selva / Eve* (1968), per adempiere agli impegni presi con la BBC. Il direttore di produzione era il summenzionato Juan Estelrich e fu lui a proporre Franco, quale sostituto di Summers, al produttore Towers. Accettata l'offerta, Franco terminò il film e subito dopo il produttore inglese e il regista spagnolo coniugarono i rispettivi interessi professionali, licenziando in rapida successione tre pellicole incentrate su personaggi di Rohmer, in precedenza trasposti da Towers: due su Fu Manchu — *The Blood of Fu Manchu / Fu-Manchu y el beso de la muerte* (1968) e *The Castle of Fu Manchu / El castillo de Fu-Manchu* (1968) — e una con Sumuru, *La ciudad sin hombres / Die sieben Männer der Sumuru* (1968). Nel primo caso, si trattava di continuare la serie con Christopher Lee (allora la massima gloria mondiale del fantastique) nel ruolo di Fu Manchu e con l'attraente Tsai Chin nella parte di sua figlia, i cui capitoli precedenti erano stati *The Face of Fu Manchu* (1965), *The Brides of Fu Manchu* (1966), ambedue diretti da Don Sharp, e *The Vengeance of Fu Manchu* (1967) dello stesso Jeremy Summers. Nel secondo caso, l'intendimento era di dare un seguito a *The Million Eyes of Sumuru* (1967) di Lindsay Shonteff. A Towers si deve indubbiamente riconoscere il merito di aver risvegliato l'attenzione del cinema su Sax Rohmer (il cui vero nome era Arthur Henry Sarsfield Ward, dotato di un'inesauribile vena creativa per quelli che lui stesso definiva "racconti con avventure pericolose"), emarginato dai set fin dagli anni Quaranta.
Divertenti e pieni di atmosfera, pur nei loro innumerevoli limiti, i primi tre film Towers/Fu Manchu/Lee non trovarono un prolungamento alla loro altezza negli episodi firmati da Franco. Tuttavia, *The Blood of Fu Manchu / Fu-Manchu y el beso de la muerte* presenta un certo fascino per come riesce a far deviare il ciclo verso il genere delle avventure nella giungla, e sa combinare con discontinua capacità le caratteristiche del personaggio di Fu Manchu (i cavalieri del Si-Fan, l'ispettore Nayland Smith e il suo aiutante Petrie, i rapimenti di uomini influenti, il sadismo della bella figlia del malvagio, la struttura rocambolesca della trama, l'abbondanza di tranelli, veleni, gallerie, celle e rifugi) con pulsioni tipiche del cinema di Franco (il controllo della volontà, le bellezze seminude e incatenate, l'ambientazione tropicale, il lato oscuro della fascinazione erotica). Al contrario, *The Castle of Fu Manchu / El castillo de Fu-Manchu* fa scadere del tutto la serie, integrando senza vergogna sequenze da *The Brides of Fu Manchu* e, addirittura, da *A Night to Remember* (1958) di Roy Ward Baker, riprendendo senza nessun intervento posticcio l'universalmente noto Guell Park di Barcellona, contrabbandato per il covo turco di Fu Manchu, e sviluppando male un canovaccio che riduce a stereotipi le connotazioni del ciclo, tra le quali inserisce in maniera opportunistica un personaggio (impersonato, se non altro, dalla stupenda Rosalba Neri) ispirato alla Faye Dunaway del *Bonnie & Clyde* di Arthur



Christopher Lee as the evil protagonist of *Fu-Manchu y el beso de la muerte*, 1968.



Original Spanish poster, 1968.



Original Spanish poster, 1968. Art by Jano.



Original Italian poster, 1969. Art by Mos.

Penn, non per nulla uno dei maggiori successi mondiali dell'anno prima. E' perfettamente logico che *The Castle of Fu Manchu / El castillo de Fu-Manchu* determinasse la chiusura della serie, poiché dal disastro riuscì a salvarsi ben poco: la resurrezione della conturbante Maria Perschy, che introduce un insperato e ammaliante aspetto vampirico, l'interpretazione di Christopher Lee, che denuncia la stessa serietà professionale di tutto il resto della sua filmografia, certi passaggi della colonna sonora...

Un uguale, se non peggiore risultato, conseguì *La ciudad sin hombres / Die sieben Manner der Sumuru*, dove la bella Shirley Eaton, divenuta popolare per la sua breve apparizione da "goldengirl" nel *Goldfinger* (1964) di Guy Hamilton, ricopre ancora il ruolo di Sumuru che aveva incarnato nel succitato film di Shonteff. Affidata la parte del protagonista ad un attore pessimo, Richard Wyler, il regista fece sua, ma senza criterio né gusto, l'estetica psichedelico-pop dell'epoca, accompagnata da una trama incerta e spesso ridicola, propria del peggiore pseudo-Bond ispano-italiano e non del fumetto delirante che avrebbe voluto essere. Niente affatto strano che la serie Towers/Sumuru/Eaton terminasse qui.

Con Bram Stoker, invece, Franco ebbe maggior fortuna, sebbene *El conde Dracula / Count Dracula* sia anch'essa un'opera imperfetta. Ovviamente concepito per approfittare del successo mondiale di cui godevano le pellicole della Hammer con Christopher Lee nel ruolo di Dracula — le prime due delle quali, *Dracula* (1958) e *Dracula, Prince of Darkness* (1965), sono due autentici capolavori, ambedue opera di Terence Fisher — questo film ha la pretesa di cancellare tutte le ricostruzioni precedenti del personaggio, per riprodurre la natura specificamente gotico-vittoriana del romanzo originale. Purtroppo, Franco non riesce a concretizzare un adeguato equivalente visuale del complesso libro di Stoker, e la sua trasposizione è vittima di una confusione estetica in cui risaltano solo certe componenti: il colore tenue, la sfaccettata colonna sonora di Bruno Nicolai, Dracula che ringiovanisce progressivamente (una trovata terrorizzante del romanzo, mai esplorata prima dal cinema), l'interpretazione inappuntabile di Lee (seppure non ai livelli di eccellenza raggiunti nelle sue prestazioni per Fisher) e di Herbert Lom (sostituto dell'inizialmente previsto Dennis Price), l'ambigua dolcezza di Soledad Miranda (alla sua prima interpretazione importante per Franco) e soprattutto la geniale caratterizzazione di Kinski, al contempo patetico e inquietante, quasi priva di dialoghi. Proprio come ha scritto Philippe Rège nella sua monografia *Klaus Kinski*: «Il miglior Renfield della storia del cinema». Inoltre, «Klaus Kinski è un indimenticabile Renfield, probabilmente il migliore di tutte le versioni di Dracula, in un'interpretazione allucinata che realizza una perfetta mimesi della psicosi», ha dichiarato Giorgio Placereani nel suo saggio *Dracula dal romanzo al film* (un capitolo del libro collettivo *L'horror da Mary Shelley a Stephen King*), in cui l'autore propone un'originale e interessante lettura onirica di *El conde Dracula*.

Il marchese de Sade, invece, seppe ispirare assai meglio Franco. Appena preso in considerazione dal cinema fino ad allora, questo autore fu all'origine della più ambiziosa collaborazione di



American lobby card for *Fu-Manchu y el beso de la muerte*.



Howard Vernon as executioner Jack and Diana Lorys as Sally in *El proceso de las brujas.*



Original German press ad, 1969.

Franco con Towers, *Marquis de Sade: Justine / Justine, ovvero le disavventure della virtù* (1968), che comprende anche il miglior cast mai diretto dal regista, nell'ambito del quale sorprendono negativamente Mercedes McCambridge e Jack Palance (entrambi visibilmente ubriachi e persino barcollanti), mentre affascinano Horst Frank (uno dei cattivi più peculiari della serie B internazionale del periodo) e, ancora una volta, Klaus Kinski, la cui insuperabile personificazione di Sade evoca la perentoria massima. «Se non era così, così avrebbe dovuto essere». Per il resto, la pellicola cade nella stessa superficialità decorativista di *El conde Dracula / Count Dracula* e manca di ritmo e chiarezza, brillando solo nei momenti animati dai suddetti Frank e Kinski: l'episodio di Justine (l'insopportabile Romina Power) con i marchesi de Bressac (insieme con Frank, la jugoslava Sylva Koscina, artefice di un'altra magnifica interpretazione), i policromi deliri erotico-sanguinari di Sade nella sua cella.

Tutt'altro che modesto, il secondo e ultimo adattamento sadiano del duo Towers-Franco, *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion / Die Jungfrau und die Peitsche* (1969), è senza dubbio superiore di gran lunga al precedente e costituisce persino una delle massime opere del regista. Girata tra Barcellona e Cartagena, ha per protagonista un'attrice svedese, Marie Liljedahl, il cui morboso fascino virginale l'aveva fatta diventare un mito minore del cinema sexy dell'epoca, grazie ai suoi ruoli in *Jag, en oskuld / I, a Virgin / Inga* (1968) di Joseph W. Sarno — che conobbe un seguito, con la stessa attrice principale e lo stesso regista, *Nägon att Älska / Inga Two / Inga and Greta* (1971) — *Grimms Märchen von Lusternen Parchen* (1969) di Rolf Thiele (dove incarnava Biancaneve...) e *Ann och Eve* (1969) di Arne Mattson. Il contrasto fra l'incantevole femminilità adolescenziale della Liljedahl e la perversità incombente su di lei viene esaltata dall'eleganza formale e dal senso dell'atmosfera, e la coppia sadiana composta da Maria Rohm e Jack Taylor è convincente come Christopher Lee, che accettò forzatamente un personaggio concepito per George Sanders o Horst Frank. Piccolo gioiello, *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion / Die Jungfrau und die Peitsche* illustra molto bene l'area in comune delle ossessioni di Franco e di Sade, in un clima fantastique che mette a disagio e arriva persino a rendere omaggio al classico *Dead of Night* (1945) di Alberto Cavalcanti, Charles Crichton, Basil Dearden e Robert Hamer.

Lo spirito di Sade, è ovvio, permase in Franco, continuando a manifestarsi nei restanti tre film realizzati per Towers, ma in misura inferiore e secondo le ottiche corrispondenti.

Il primo di questi è *99 mujeres / 99 donne* (1968), importante solo perché precede tutti gli altri film del cosiddetto genere W.I.P. (Women in Prison, "donne in prigione") che Franco avrebbe realizzato nel corso degli anni. Una Mercedes McCambridge altrettanto ubriaca come in *Marquis de Sade: Justine / Justine, ovvero le disavventure della virtù* e un Herbert Lom altrettanto misurato come in *El conde Dracula / Count Dracula* contrastano l'insipida dolcezza di Maria Schell, in una vicenda più fotoromanzesca che sadiana, che non tiene fede nemmeno al suo dichiarato carattere pulp.

Meno personale ma più solido, paradossalmente, si rivelò *El proceso de las brujas / Il trono di fuoco* (1969), ispirato al caso vero del giudice Jeffreys e prossimo al genere storico-avventuroso, con un tono generale molto italiano. Un magnifico Christopher Lee domina un cast



Beni Cardoso as Yana between two Amazon warriors in *La ciudad sin hombres*, 1968.





Rosalba Neri as Florette in *Marquis de Sade: Justine*, 1968.



Rosalba Neri as Zoe, prisoner no. 76, in *99 mujeres*, 1968.

diseguale, nel quale si rivede l'ingenua Maria Schell, mentre Howard Vernon è responsabile dell'immancabile strizzata d'occhio cinefila: la sua caratterizzazione ricalca totalmente quella di Boris Karloff in *Tower of London* (1939) di Rowland V. Lee. Il tocco sadiano si manifesta soprattutto nella perversità delle scene di tortura e umiliazione, e Franco sembra provare nostalgia per *Chimes at Midnight* allorquando filma una sequenza bellica in un bosco.

Da parte sua, *Paroxismus / Venus in Furs* (1969) tiene conto dell'influenza sadiana come un mero ingrediente in più all'interno di un insieme complesso e, contrariamente agli altri film del duo Towers-Franco, evoca lavori precedenti del regista, nella fattispecie *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* e *Necronomicon*. L'ispirazione generale nacque da una serie di impressioni confidate a Franco nientemeno che da Chet Baker, uno dei jazzisti più originali ed evocativi, legato in particolare allo stile cool e che seppe definire con una magia impareggiabile il suo modo di cantare e di suonare la tromba. Per questo motivo, la pellicola, priva di una linea narrativa definita, associa l'omaggio metaforico e molteplice alla figura di Baker (affidandosi alla presenza di un attore dal fisico simile, James Darren, sebbene la scelta iniziale di Franco per quel ruolo fosse caduta su Roddy McDowall) con il connubio sesso/morte caratteristico dell'opera del regista, in un clima insieme ritualistico e necrofilo, onirico ed ermetico, che stabilisce un tempo proprio, puramente interiore. La depravazione che emanano i cattivi della storia (Klaus Kinski ed il suo magnetismo sconcertante, Margaret Lee e la sua sensualità malsana, Dennis Price e l'inquietudine che caratterizzò il suo crepuscolo esistenziale e professionale) fa da ideale contraltare al romantico lirismo che avvolge il film, consono alla personalità musicale di Baker. E, sullo sfondo, emerge una conclusione amarissima, inconsueta per l'opera di Franco: la disperazione che comporta l'esistenza da emarginato, il cui unico sostegno sono i fantasmi interiori delle illusioni personali.

Girata con il titolo di *Black Angel* (ovvio omaggio all'omonimo romanzo di Woolrich/Irish, adattato per il cinema da Roy William Neill nel 1946), *Paroxismus / Venus in Furs* rappresenta l'apice del matrimonio artistico Towers-Franco — è persino al di sopra dell'eccellente *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion / Die Jungfrau un die Peitsche* — e costituisce una delle pellicole più interessanti del regista, oltre che un contributo assai inusueto alla filmografia del jazz. E' altresì naturale che Franco sia solito citarla come una delle sue opere preferite.

In origine, la collaborazione tra Towers e Franco non doveva interrompersi qui. Purtroppo, tutta una serie di fattori fece degenerare i rapporti fra i due e per questo i successivi progetti in comune furono abbandonati: *Black Cobra*, con Vincent Price e Peter Cushing, *Brides in the Bath*, con Christopher Lee e Dennis Price, *Jam Session*, con Rossano Brazzi e Rosalba Neri... Tutti, ad eccezione di *Dorian Gray / Il dio chiamato Dorian* (1970), affidato a Massimo Dallamano e nel quale compaiono numerosi interpreti dei film appena descritti (Marie Liljedahl, Margaret Lee, Herbert Lom e, ovviamente, Maria Röhm).

Un altro ciclo si chiudeva, in questo modo, per Jesus Franco. In appena dieci anni la sua vita privata e professionale aveva conosciuto ogni genere di esperienza, sia positiva che negativa, una frenesia esistenziale quasi inimitabile per i colleghi della sua generazione. Viveva ormai tra Parigi e Roma, insieme con la moglie Nicole e la di lei figlia, ma non intendeva rompere del tutto i contatti con il cinema spagnolo né tantomeno rinunciare alla sua nazionalità. In cambio, il già cosmopolita cineasta dovette sopportare che la critica del suo paese ribaltasse il suo giudizio, fino ad allora generalmente elogiativo, denigrando le sue pellicole per Towers, le migliori delle quali, per somma disgrazia, erano proibite in Spagna. Intanto, i cinefili più raffinati applaudivano nei cineclub il particolarissimo film sperimentale *Vampyr – Cuadecuc* (1970), realizzato da Pere Portabella sulle riprese di *El conde Dracula / Count Dracula*, in pratica un *making of* d'avanguardia...

Born in London on 19th October, 1920, he studied at London's Italia Conti stage school, but switched to writing at the age of nineteen. From 1940-45 he served with the RAF, becoming controller of their overseas broadcasting. After the war, he formed his company, Towers of London, originally to produce radio shows, although in 1955 he moved to television, producing *Dial 999*, *The Adventures of Martin Kane*, *The Scarlet Pimpernel* and other semi-forgotten series from the dawn of ITV. By





Italian poster by Renato Casaro (above); Sylva Koscina as Marquise de Bressac in *Marquis de Sade: Justine*, 1968 (left).

the end of the Fifties he was bankrupt. In 1961 he was arrested in New York and charged with "operating a call-girl racket". He skipped bail and fled back to Europe. In 1963 he pioneered a system of film production, now outlawed, using money lodged in such tax havens as Liechtenstein. The movies, beginning with *Sanders of the River*, were mostly terrible action adventures starring a British or American leading man and a supporting cast of many nationalities. Towers often wrote the scripts under his pen-name Peter Welbeck.» With these words David McGillivray opened his essay (published in *Film and Filming* no. 400) about Harry Alan Towers, a rather singular producer, with serious legal problems in several countries, about whom circulate rumors of all kinds: he'd set up high-class prostitution rackets for politicians or, anyhow, very powerful men, he'd use to close movie financing deals offering to the various co-producers his wife's sexual attentions, the Austrian actress Maria Rohm...

«He is an enterprising man, full of ideas but he is also an irresponsible person.» declared Franco about him (*Dezine* no. 4). Anyway, the meeting between these two rather singular men of cinema opened a very prolific period in the career of both.

The Towers-Franco association produced nine movies, shot in a frenzy in the course of just two years (1968-1969), with exteriors filmed in several countries (principally Spain, Brasil and Portugal) amidst an all-out financial disorder, that is the reason why the official credits often include non-existent professionals, or people completely extraneous to the production, since every European country, more or less, involved in the making of a particular film had to justify its participation. Behind this great quantity of names there were, usually, a few United States companies, such as American International Pictures (A.I.P.) or Commonwealth United, in association with the former.

Chosen in part by the producer and in part by the director, the cast of these movies represented one of the main reasons of interest for the visual impact it offers in its whole: old American or English has-beens (George Sanders, Leo Genn, Akim Tamiroff, Mercedes McCambridge, Jack Palance), actors previously employed by Franco (Howard Vernon, Ricardo Palacios, Jack Taylor, Diana Lorys, Rosalba Neri) or by Towers



Chained Justine (Romina Power), or the misadventures of Vertue in *Marquis de Sade: Justine*.



French poster illustrated by Loris.



Perverse Brother Clement (Howard Vernon) in *Marquis de Sade: Justine.*

(Christopher Lee, Klaus Kinski, Dennis Price, Shirley Eaton, Herbert Lom and, not surprisingly, Maria Rohm), or working with both for the first time (Elisa Montés, Paul Muller, Maria Schell, Marie Liljedahl, Luciana Paluzzi)... Anyway, they all possessed a well-defined, cinematografically speaking, magnetic personality.

While he was opening himself to international movies and casts, with cosmopolitan crews of artists and technicians (who barely managed to understand each-other speaking English), Franco was also adapting, for the first time, the works of highly successful authors such as: Bram Stoker, Sax Rohmer and Sade. This implied "Franquito's" re-working of characters he had been admiring since he was a teen-ager, such as Dracula and Fu Manchu...

Even though Franco has always lied about this, his association with Towers began when the director Jeremy Summers was forced to abandon the filming of the adventure movie *Eva en la selva / Eve* (1968), which was taking place in Brasil, to meet his engagements with BBC. The production manager was the above-mentioned Juan Estelrich and he was the one who suggested Franco to Towers as Summer's substitute. After having accepted the offer, Franco completed the film and, soon after that, the Spanish director and the English producer "married" their own professional interests, rapidly shooting three movies in a row, featuring Rohmer's characters, as a continuation of Towers' previous adaptations: namely two Fu Manchu motion pictures — *The Blood of Fu Manchu / Fu-Manchu y el beso de la muerte* (1968) and *The Castle of Fu Manchu / El castillo de Fu-Manchu* (1968) — and a Sumuru movie, *La cindad sin hombres / Die sieben Manner der Sumuru* (1968). In the first case, the intent was to give two sequels to the series starring Christopher Lee (who was now the utmost glory of fantastique) in the role of Fu Manchu and the attractive Tsai Chin as his daughter, the serial's previous chapters were *The Face of Fu Manchu* (1965), *The Brides of Fu Manchu* (1966), both directed by Don Sharp, and *The Vengeance of Fu Manchu* (1967), directed by Jeremy Summers himself. In the second case, the author's intention was to continue the series



Brother Antonin (Jack Palance) and Florette (Rosalba Neri) in *Marquis de Sade: Justine*



Marie Liljedahl and Jack Taylor in *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion*, 1969.

begun with *The Million Eyes of Sumuru* (1967) by Lindsay Shonteff. Towers must undoubtedly be given the credit for the "revival" of the works of Sax Rohmer (whose real name was Arthur Henry Sarsfield Ward, gifted with an inexhaustible creative vein in writing those which he called "tales with dangerous adventures") in cinema, for the first time since the 1940s

Entertaining and full of atmosphere, despite their countless flaws, the first three Towers/Fu Manchu/Lee movies didn't find a sequel equal to their premises in the episodes directed by Franco. Nevertheless, *The Blood of Fu Manchu / Fu-Manchu y el beso de la muerte* is funny, since it represents a departure from the series previous themes, into the genre of jungle adventures and it combines, albeit discontinuously, the peculiarities of the Fu Manchu character (the knights of Si-Fan, inspector Nayland Smith and his aide Petrie, the kidnapping of influential men, the sadism of the villain's beautiful daughter, the bigger-than-life structure of the plot, the abundance of booby-traps, poisons, tunnels, dungeons and hideouts) with a few characteristics typical of Franco's cinema (mind control, the half-naked and chained beauties, the tropical setting, the dark side of erotic fascination). *The Castle of Fu Manchu / El castillo de Fu-Manchu*, on the other hand, marks the all-out deterioration of the series, while shamelessly incorporating, in the final editing, stock-footage from *The Brides of Fu Manchu* and even from *A Night to Remember* (1958) by Roy Ward Baker and filming, without any shame, the world-famous Guell Park of Barcelona with the intent of "smuggling" it as Fu Manchu's Turkish hideout, badly developing a plot which turns the connotations of the series into mere stereotypes, among which he opportunistically inserts a character (portayed, if nothing else, by the wonderful Rosalba Neri) looking much like Faye Dunaway in Arthur Penn's *Bonnie & Clyde*, one of the previous year's biggest successes. It is perfectly logical that *The Castle of Fu Manchu / El castillo de Fu-Manchu* would eventually mark the end of the series, since almost nothing can be saved out of a similar disaster: the resurrection of the disturbing Maria Perschy, introducing a heretofore unseen and bewitching vampiric aspect, Christopher Lee's interpretation, with his usual professional ability, a constant in the actor's whole filmography, a few passages from the movie's original soundtrack...

An equal, if not worse, result was achieved by *La ciudad sin hombres / Die sieben Männer der Sumuru*, where the beautiful Shirley Eaton, who had become popular thanks to her small role as the "goldengirl" in *Goldfinger* (1964) by Guy Hamilton, stars once again as Sumuru, a character she had played in the above-mentioned Shonteff movie. After having entrusted the role of the leading male character to a terrible actor, Richard Wyler, the director embraced, albeit without any sense of taste whatsoever, the psychedelic-pop aesthetics of that time, abetted by that particular form of flawed and often ridiculous plot which was a peculiarity of the worst examples of the Spanish-Italian pseudo-Bond genre, utterly failing in his original intent to create a delirious comic-strip movie. It is not surprising that the Towers/Sumuru/Eaton series ended here...

On the other hand, Franco had better luck with Bram Stoker, although *El conde Dracula / Count Dracula*, is also an imperfect work. Obviously conceived to take advantage of the worldwide success the Hammer films, starring Christopher Lee as Dracula — the first movies of this series, namely *Dracula* (1958) and *Dracula Prince of Darkness* (1965), both directed by Terence Fisher, are veritable masterpieces — were enjoying at the tim.., this film has the pretence of wiping out all the character's previous movie-incarnations, to recapture the peculiar Victorian-gothic nature of the original novel. Unfortunately, Franco doesn't quite manage to produce



Mirvel (Taylor), Eugenie (Liljedahl) and M.me de Saint-Ange (Maria Rohm) in *Eugenie*.





Dennis Price as the necrophiliac murderer Percival and Maria Röhm as Wanda, the protagonist of *Venus in Furs / Paroxismus*, 1969 (above); original Italian "locandina" by Mos (left)

an adequate visual counterpart to the complex book of Stoker, and his adaptation is the victim of an aesthetical confusion where only a few components manage to shine through the soft colour, the multifaceted soundtrack by Bruno Nicolai, Dracula's progressive rejuvenation (a terrifying peculiarity of the novel, never exploited by filmmakers before) Lee's (although, here, not as good as his interpretations for the Fisher movies) and Herbert Lom's (in a role originally intended for Dennis Price) flawless acting, the queer sweetness of Soledad Miranda (here on her first important role for Franco) and, above all, the genial characterization of Kinski, pathetic and disturbing at the same time, almost devoid of dialogues. Just like Philippe Rège described in his Klaus Kinski monography: «The best Renfield in the history of cinema » Besides, «Klaus Kinski is an unforgettable Renfield, probably the best of all the various versions of Dracula, performing a hallucinated interpretation characterized by a perfect portrayal of psychosis,» declared Giorgio Placereani in his essay *Dracula dal romanzo al film* (a chapter of the collective book titled *L'horror da Mary Shelley a Stephen King*), where the author performs a singular and interesting oneiric analysis of *El conde Dracula*

Marquis de Sade, on the other hand, was a better inspiration source for Franco. Barely taken into consideration by filmmakers until then, this author gave birth to Franco's most ambitious co-operation with Towers, *Marquis de Sade: Justine / Justine, ovvero le disavventure della virtù* (1968), also featuring the best cast the filmmaker ever directed, including, in a surprisingly disappointing performance, Mercedes McCambridge and Jack Palance (both visibly drunk and plainly staggering along), while Horst Frank (one of the most peculiar "baddies" of international B movies, at that time) and, once again, Klaus Kinski (whose unsurpassable performance as Sade evokes the peremptory maxim «If he wasn't like that, that's how he should have been») are particularly fascinating. On the other hand, the film falls into the same decorative superficiality of *El conde Dracula / Count Dracula*, while at the same time lacking in pacing and lucidity, distinguishing itself only in the scenes featuring the above-mentioned Frank and Kinski the Justine (the unbearable Romina Power) episode with the Marquises de Bressac (here, side-by-side with Frank we find the Jugoslav Sylva Koscina, performing another magnificent interpretation), Sade's polychrome erotic, bloodthirsty ravings in his cell



Jack Taylor and Maria Röhm in *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion.*

The second and last de Sade adaptation of the Towers-Franco duo is anything but mediocre, *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion / Die Jungfrau und die Peitsche* (1969) is, undoubtedly a much better movie than its predecessor and can even be defined as one of the director's best efforts. Filmed in Barcelona and Cartagena, it stars a Swedish actress, Marie Liljedahl, whose morbid,virginal charm made her a minor myth of that time's sexy cinema, thanks to her roles in *Jag, en oskuld / I, a Virgin / Inga* (1968) by Joseph W. Sarno — which had a sequel featuring the same actress and the same director, *Någon att Älska / Inga Two / Inga and Greta* (1971) — *Grimms Marchen von Lusternen Parchen* (1969) by Rolf Thiele (where she played Snow White ..) and *Ann och Eve* (1969) by Arne Mattson. The contrast between Liljedahl's charming, adolescent femininity and the perversity hanging over her is enhanced by the formal elegance and the sense of the atmosphere while the sadeian couple played by Maria Röhm and Jack Taylor, is as convincing as Christopher Lee, who was forced to accept a role originally created for George Sanders or Horst Frank. A little gem, *Eugenie the Story of Her Journey Into Perversion / Die Jungfrau und die Peitsche* illustrates quite remarkably the obsessions Franco shares with de Sade, in a disturbing climate of fantastique while, at the same time, paying homage to the classic *Dead of Night* (1945) by Alberto Cavalcanti, Charles Crichton, Basil Dearden and Robert Hamer

Sade's spirit, obviously, didn't abandon Franco, continuing to manifest itself in the next three movies filmed for Towers, albeit on a lesser scale and according to the corresponding points of view.

The first of these movies, *99 mujeres / 99 Women* (1968), has a relative importance because it anticipates the films of the so-called WIP (Women







Three Italian "locandina": *La ciudad sin hombres* (art by Piovano), *99 mujeres* (art by Mos) and *El proceso de las brujas* (art by Renato Casaro)

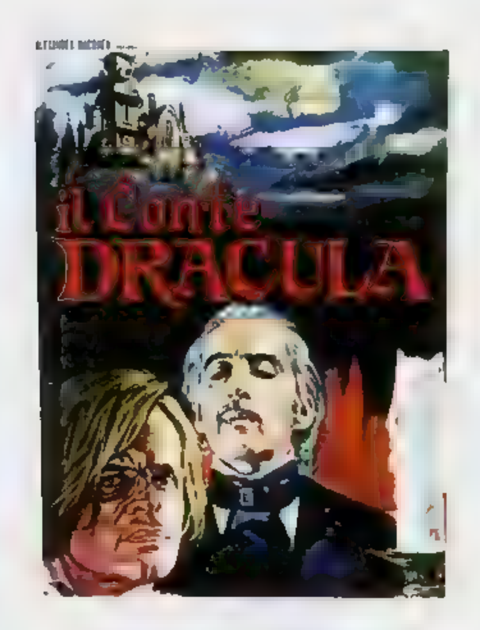
in Prison) genre, which Franco was to produce as years went by. The characters played by Mercedes McCambridge, here as drunk as in *Marquis de Sade: Justine / Justine, ovvero le disavventure della virtù*, and Herbert Lom, here as measured as in *El conde Dracula / Count Dracula*, are in contrast with the sour sweetness of Maria Schell, in a story more akin to "fumetti" than to de Sade, which doesn't even feel confident in its plainly "pulp" nature.

Less personal, yet paradoxically more solid, *El proceso de las brujas / Il trono di fuoco* (1969) is a fine movie, inspired to the true case of Judge Jeffreys and close to the adventure-historical genre, with a very Italian general tone. A magnificent Christopher Lee dominates an uneven cast, where we can admire, once more, the naive Maria Schell, while Howard Vernon is responsible for the inevitable film-history citation: his characterization totally emulates that of Boris Karloff in *Tower of London* (1939) by Rowland V. Lee. The sadistic touch manifests itself in the perversity of the scenes of torture and humiliation, and Franco seems to suffer a "bout" of nostalgia for *Chimes at Midnight* when he shoot a wartime sequence in a forest.

On its part, *Paroxismus / Venus in Furs* (1969) rely on the influence of de Sade as a mere ingredient inside a complex whole and, unlike the other films of the Towers-Franco association, it recalls the director's previous works, especially *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque* and *Necronomicon*. The general inspiration was originated by a series of impressions confided to Franco by none other than Chet Baker, one of the most original and evocative jazz musicians in history, particularly bound to the so-called cool style, whose magical and unparalleled ability in singing and playing the trumpet remains unsurpassed today. This is the reason why this film, lacking a precise narrative line, associates the metaphorical and multi-leveled homage to the figure of Baker (relying on the presence of a leading actor with a look similar to the jazzman's, James Darren, although Franco had initially chosen Roddy McDowall) with the sex/death mix which characterizes the author's whole output, in a climate both ritualistical and necrophiliac, oneirical and hermetical at the same time, dictating its own inner time-flow. The perversion exhaled by the villains of the story (Klaus Kinski,



Herbert Lom, Elisa Montes and Maria Röhm in an original Italian "fotobusta", 1968





Jonathan Harker (Fred Williams) and his host Count Dracula (Christopher Lee) in a classic gothic setting (above); Italian "locandina" illustrated by Mos (left).

with his disturbing magnetism, Margaret Lee, with her insane sensuality, Dennis Price, with that particular form of uneasiness which characterized his own professional and existential twilight) ideally counterbalance the romantical lyricism the film is totally wrapped in, mirroring Baker's musical personality. And, out of the background, there looms a very bitter conclusion, unusual for the work of Franco: the desperation caused by living as an outcast, supported only by the inner ghosts of one's own personal illusions.

Filmed with the title *Black Angel* (an obvious homage to the omonimous novel by Woolrich/Irish, adapted for the screen by Roy William Neill in 1946), *Paroxismus / Venus in Furs* represents the height of the Towers/Franco artistical association — possibly even more successfully than the excellent *Eugenie... the Story of Her Journey Into Preversion / Die Jungfrau und die Peitsche* — and it is, undoubtedly, one of the director's most interesting films, as well as a very unusual contribution to Jazz's filmography. That is the reason why Franco is usually fond of mentioning it as one of his favourite efforts.

Originally, the Towers-Franco association wasn't supposed to end at this point. Unfortunately, due to a series of various reasons, disagreements developed between the two filmmakers and the following projects were abandoned for good: *Black Cobra*, starring Vincent Price and Peter Cushing, *Brides in the Bath*, featuring Christopher Lee and Dennis Price, *Jam Session*, with Rossano Brazzi and Rosalba Neri as the main actors... With the sole exception of *Dorian Gray / Il dio chiamato Dorian* (1970), directed by Massimo Dallamano and featuring several stars of the above-mentioned movies (Marie Liljedahl, Margaret Lee, Herbert Lom and, obviously, Maria Röhm).

Thus ended another cycle in Jesus Franco's career. In a short ten years-span his own private and professional life had known every kind of experience, both positive and negative, in an existential frenzy almost inimitable for his generation's fellow directors. He was now alternately living between Paris and Rome, with his wife Nicole and her daughter, but he had no intentions to cut-out his contacts with Spanish cinema, or to renounce to his nationality. In exchange for that, the cosmopolitan director had to put up with the all-out reversal of judgement, generally commendatory, up until then, the critics of his country had towards his works, mercilessly condemning his Towers movies, the best of which, in a stroke of bad luck, were all forbidden in Spain. Meanwhile, in the cine-club circuits, the most refined filmgoers were praising the very peculiar, experimental film *Vampyr - Cuadecuc* (1970), produced by Pere Portabella with the intent to recount the filming of *El conde Dracula / Count Dracula*, practically an avant-garde making of...

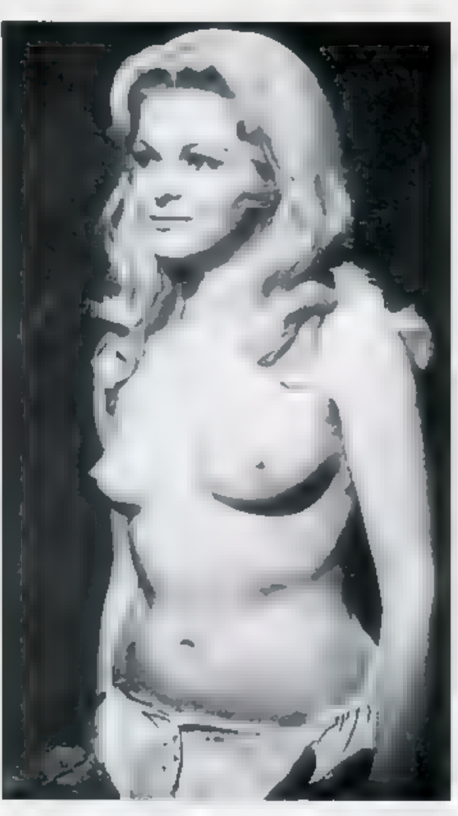


Fred Williams as land broker (and vampire hunter) Jonathan Harker in *El conde Dracula*.

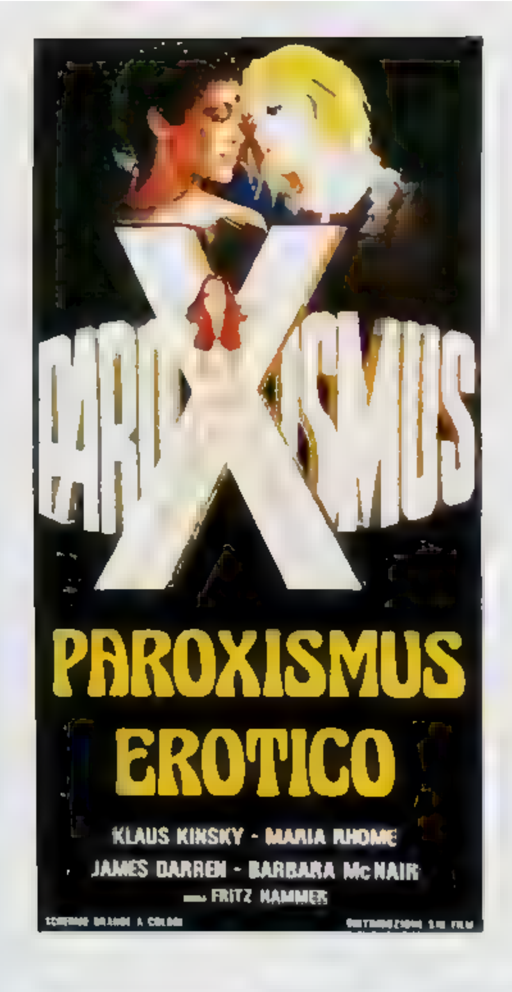




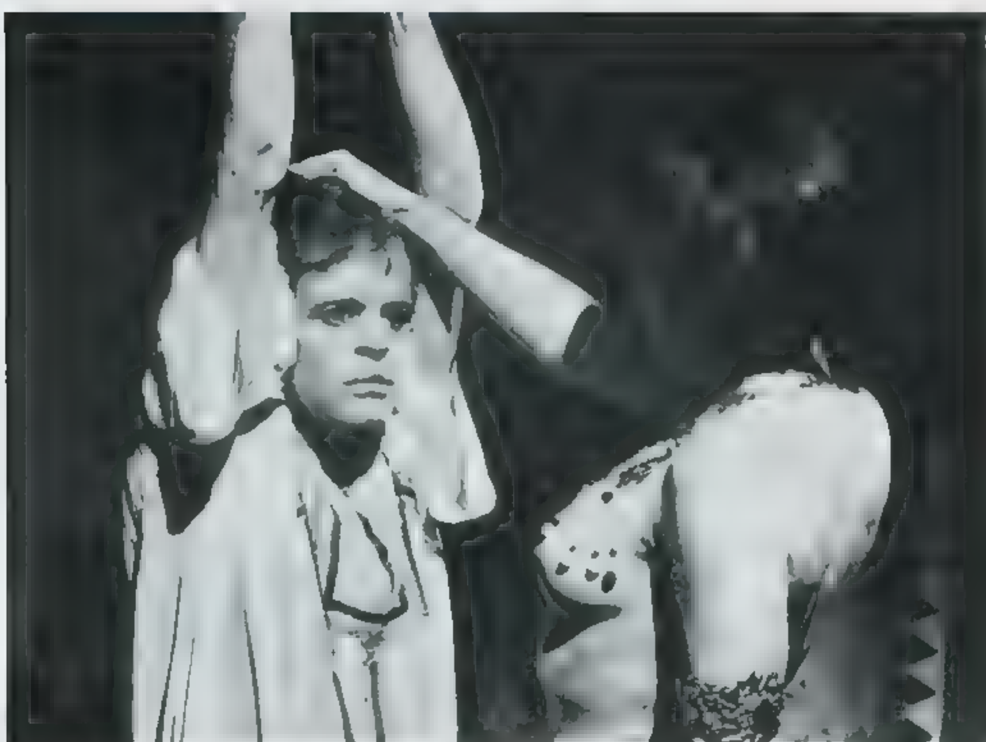




Marquis de Sade. Justine / Justine, ovvero le disavventure della virtù (1968) — Italian "locandina" illustrated by Renato Casaro (top left); Romina Power as Justine with Rosalba Neri as Florette (top right); Klaus Kinski as a jailed Marquis de Sade and Maria Röhm as Juliette (above). «We had a beautiful story and the leading character had to be portrayed by a young English actress, Rosemary Dexter, who was perfect for the role, [but] the American International executive producer cast Romina Power in her place. [...] She was totally incapable of playing a masochistic character [..] Thus I was forced to change the whole screenplay [...], turning it into a Disney-like fairy tale, where the girl had become a simpleton lost in a nightmarish forest And to think that we had demolished a wanton, wanton story!». Despite Franco's legitimate critics, the movie remains one of the director's best efforts, with a marvellous Klaus Kinski cameo.









Venus in Furs / Paroxismus (1967) — Unsigned Italian "locandina" for the second release (top left); a sado-masochistic sequence where the avenging ghost of Wanda Reed (Maria Röhm) takes her revenge upon the Turkish decadent playboy Ahmed Kortobawi (Klaus Kinski), one of her murderers (top right and above).

In the end, the ghost will find her final rest after killing all the men responsible for her death. On her tomb people will find the following epitaph: "Wanda Reed, a young beautiful stranger, washed onto our friendly shores with only death as a companion. May she find peace in her final resting place."

The idea for making this film was suggested by a conversation Jess Franco once had with Chet Baker. «I conceived a whole story starting from there [...] Here music is fundamental and the real leit-motiv. Manfred Mann and Mike Hugg composed a precious soundtrack, where most of the German jazz of that era play an essential role. Barbara McNair, who was on top of all the Rhythm 'n' Blues charts, sings two absolutely genial songs» (Jess Franco).

«A film both experimental and commercial, [...] *Venus in Furs* is a veritable gem of a movie, an underrated masterwork which sooner or later will find its place in all motion-picture film libraries» (from "Special Manacoa Files IV - Franco Filmo II" by Alain Petit, *Cine-Zine-Zone* no. 120).









El proceso de las brujas (1969) — Original German poster (top left); a torture scene with Howard Vernon as executioner Jack Ketch (top right), a raping sequence starring Maria Röhm as Mary Gray (above).
«Franco's version of Michael Reeves' *The Witchfinder General* (1968) features Christopher Lee as the notorius 17th-century Lord Chancellor, Judge Jeffreys, a dissolute and depraved character who mercilessly persecuted "witches" and presided over judicial slaughter on behalf of James II. The plot mixes rebellion, torture and romance as Seften (Hans Haas) falls in love with Mary (Maria Röhm), the sister of a woman (Maria Schell) burnt at the stake. When the Monmouth rebellion fails, Röhm ends up in Jeffreys' clutches and submits to his demands to save her lover [...] Apparently, extra torture scenes were inserted after Lee's departure from the film, which may account for the movie's lack of structure and rhythm» (from an essay by Phil Hardy, in *The Aurum Film Encyclopedia: Horror*).



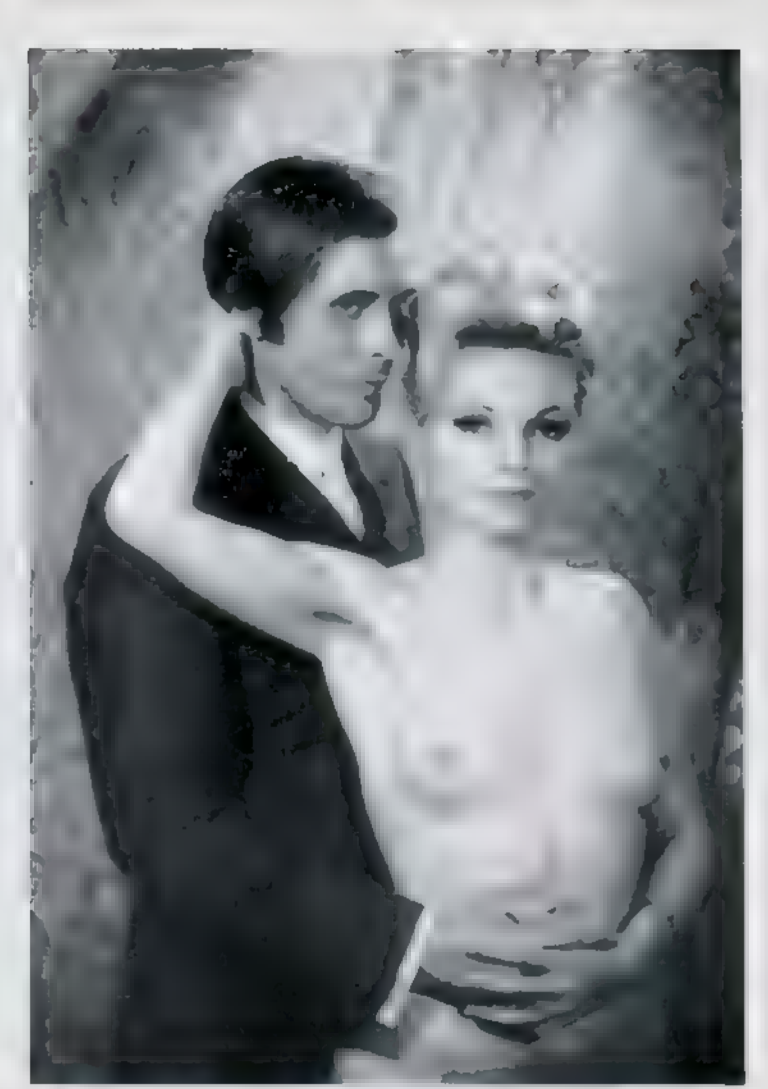




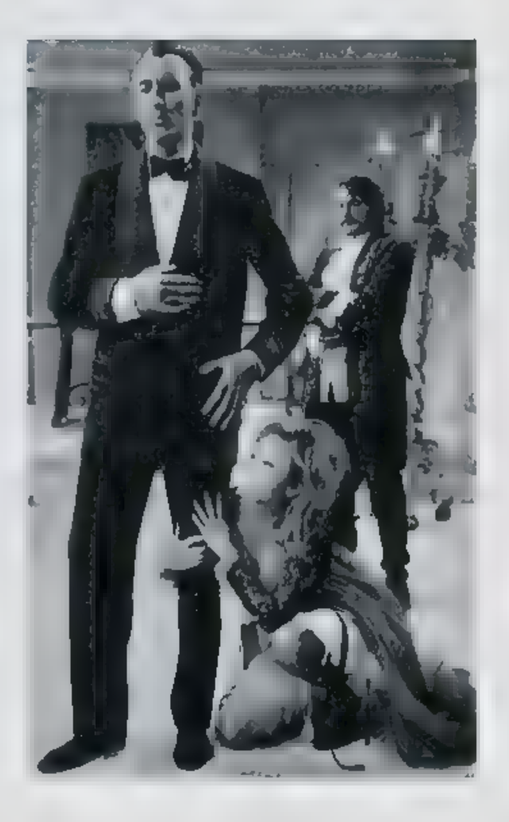


El proceso de las brujas (1969) — Original Italian poster illustrated by Renato Casaro (top left); Mary (Röhm) humiliated and tormented in a dungeon by the members of the Inquisition (top right, above and left), among whom we find Howard Vernon as torturer Ketch.
This roving historical drama takes place in England, in the latter days of the Stuart dinasty. The most complete and unabridged version is the German edition, *Der Hexentoter von Blackmoor*.



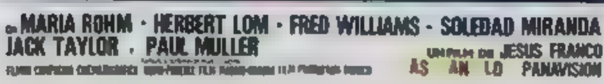


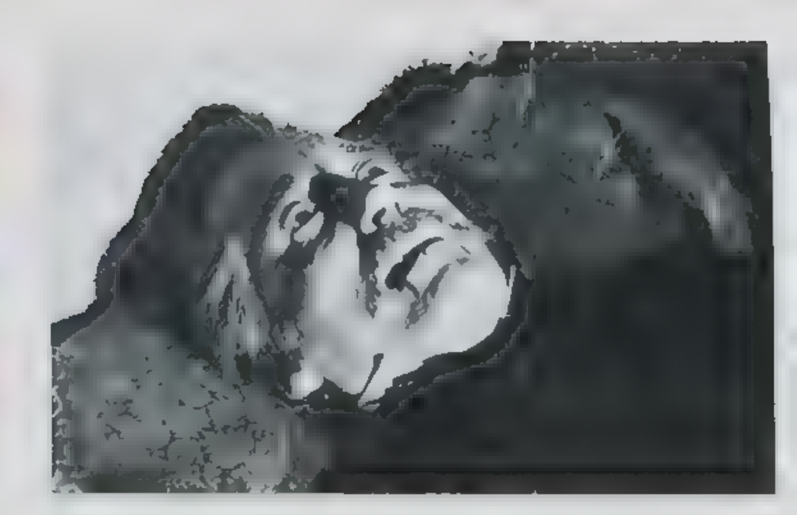


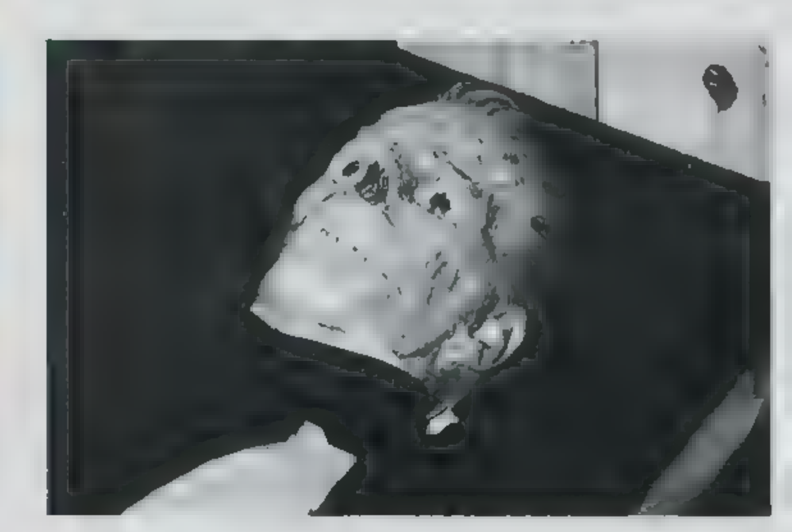


Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion (1969) — American press ad (top left); Jack Taylor as Mirvel with Maria Röhm as Madame de Saint-Ange (top right); Marie Liljedahl as Eugénie de Mistival (above left); Christopher Lee as Dolmancé, Grand Master of a secret society (right). «The fact is that De Sade fascinates and grips me. I keep going back to him, although it would be more correct to say that he never leaves me He is an excellent source of inspiration. He was probably a raving madman, but he got over his madness by writing these stories, solving difficult situations,exaggerating, provoking and digressing in the most unusual manner I love his morality plays, very moral may I say [ ] His way of being lubricous and evil was simply fantastic» (Jess Franco)

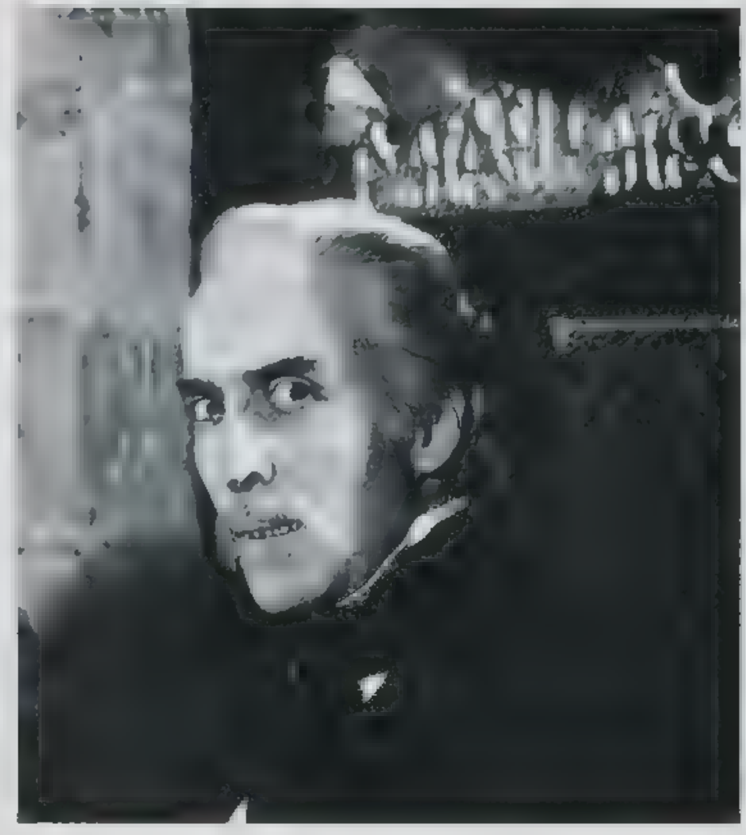












El conde Dracula (1969) — Original Spanish poster (top left); Christopher Lee as Count Dracula (top right and above right); Jack Taylor as Quincey Morris stabbing a female vampire (above left). «He's an Englishman, that's all. He loves to be surrounded by every type of comforts. Why not, if he likes that. I think his co-operation with me for the Dracula movie was very positive. He likes the film. For example, when he tells the story of the Dracula family he's tops, isn't he? I totally love Christopher Lee as an actor [...] I think he loves Dracula because the story is about English Romanticism which he knows very well. As an actor, I believe he is rather unhappy by the fact that he is confined to the world of horror and fantastique (Jess Franco).



Above Soledad Miranda as Jane Morgan, a British secret agent disguised as a night-club dancer, in *El diablo que vino de Akasawa*, 1970
Opposite Soledad Miranda as Mrs. Johnson in *Sie Totete in Ekstase*, 1970 (top), Soledad Miranda in *El diablo que vino de Akasawa* (bottom).



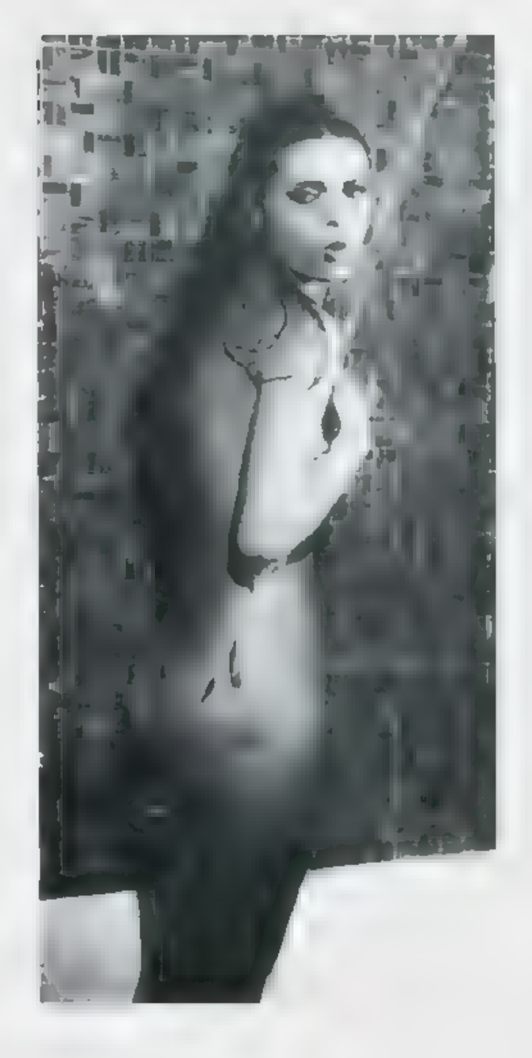
Soledad Miranda: So Close, Yet So Far Away 1970-1971

Contrariamente alla lusinghiera opinione generale sul mio corpo, io non mi piaccio», confessava Soledad Miranda in un'intervista (*Fotogramas* n. 1080). Autocritica, modestia o ironia? In ogni caso, Soledad Miranda rappresenta da diversi anni a questa parte un mito per numerosi cinefili, da un capo all'altro del pianeta. E gode di questa popolarità proprio grazie alla valorizzazione erotico-estetica che Jesus Franco volle dare di quel fisico che a lei così poco piaceva...

Infatti, come abbiamo già detto, se il simbolo maschile dell'opera di Franco è l'inconfondibile Howard Vernon, con il suo sguardo al contempo inquietante e ironico, con i suoi movimenti che evocano l'Espressionismo tedesco, il suo omologo femminile è Soledad Miranda

Nata a Siviglia nel 1943 e nipote di Paquita Rico, una delle massime stelle del cinema folklorico spagnolo, manifestò precocemente la sua vocazione artistica. Trasferitasi a Madrid ancora adolescente, alternava le lezioni di flamenco agli studi più diversi, finendo per debuttare di fronte alla camera da presa a diciassette anni. Poco dopo, interpretava la sua prima parte per Jesus Franco, con una breve apparizione in *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin*, ottenuta tramite l'amicizia della giovane protagonista, Mikaela (anch'essa nata a Siviglia, ma nel 1935).

Da allora, la carriera di Soledad Miranda andò annoverando ruoli di adolescente ingenua in commedie e melodrammi confacenti al gusto del cinema spagnolo di quel periodo — tra cui



Cancion de cuna (1961) di José Maria Elorrieta, *Fin de semana* (1962) di Pedro Lazaga e *Playa de Formentor* (1964) di German Lorente — o di eroina nei film di genere in cui erotizza un po' questa figura; ricordiamo, ad esempio, i fantastici *Fuego / Pyro* (1963) di Julio Coll e *El sonido de la muerte* (1965) di José Antonio Nieves Conde e i western *Sugar Colt* (1966) di Franco Giraldi, dove appare bellissima, oppure fugacemente, come in *100 Rifles* (1968) di Tom Gries e *Cannons for Cordoba* (1968) di Paul Wendkos

In alcuni film cantava pure delle canzoni tradizionali spagnole: una *saeta* (canto religioso andaluso, n.d.t.) in *Currito de la Cruz* (1965) di Rafael Gil e una ninna-nanna in *Lola la piconera* (1969), film per la TV di Fernando Garcia de la Vega

Il secondo ruolo che Soledad Miranda incarnò per Franco fu quello di Lucy in *El conde Dracula / Count Dracula*. Qui l'attrice si discosta leggermente rispetto alle sue pellicole precedenti, offrendo inoltre indimenticabili momenti di ambiguità necrofila, dopo essere stata vampirizzata da Christopher Lee

Tuttavia, la vera Soledad Miranda che rappresenta e connota l'opera di Franco doveva ancora nascere. Apparve l'anno seguente, come piovuta dal cielo, con un nome nuovo: Susan Korda

E così facendo, inaugurava una nuova e più specifica fase, segnata dalla sua immancabile presenza, della filmografia dell'ex-"Franquito". Franco aveva creato il nome Susan Korda modificando minimamente quello di un'attrice germanica, Susanne Korda, che aveva lavorato

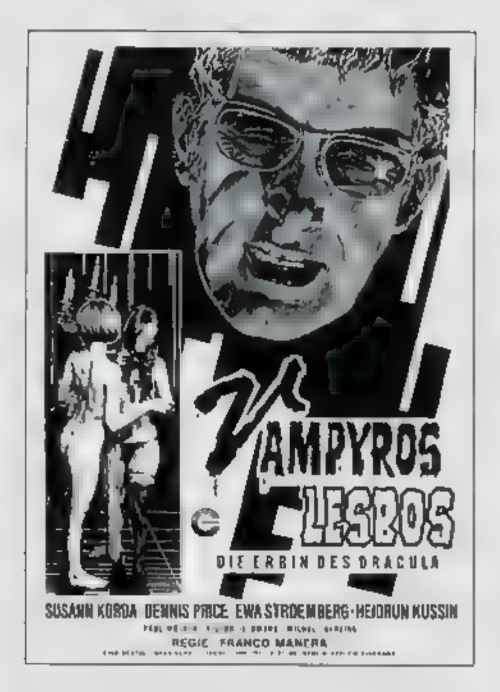




Original Spanish poster, 1970 (above); Soledad Miranda as Princess Nadine Korody in *Vampyros Lesbos* (left).

in pochi film, oltre ad aver rivestito il ruolo della protagonista in *Flucht Nach Berlin* (1961) di Will Tremper.
Comunque, il deus ex machina di questa stagione, che durò appena un anno, fu una vecchia conoscenza del regista, Karl-Heinz Mannchen. Preoccupato per la rottura con Towers, Franco fece ritorno a Madrid e rinsaldò l'amicizia con l'apprezzato esperto di coproduzioni ispano-tedesche, proponendogli di produrre film con investimenti limitati per il potente Artur Brauner, che aveva finanziato *Lucky, el intrépido / Agente speciale L.K.: Operazione Re Mida*, con una partecipazione spagnola minima a carico di Arturo Marcos, coproduttore di alcune pellicole di Towers, quali *El proceso de las brujas / Il trono di fuoco* e *El conde Dracula / Count Dracula*. Definiti gli accordi, si organizzarono le riprese, con la maggior parte degli esterni da girarsi ad Alicante e uno staff tecnico-artistico più o meno fisso, guidato dal direttore della fotografia Manuel Merino, fratello dei registi José Luis e Fernando, e già utilizzato da Franco nella quasi totalità dei suoi film per Towers.
Per quanto riguarda i fattori tecnico-commerciali, questa tappa introdusse nuovi elementi nel cinema di Franco, destinati tutti ad abbassare i costi di produzione: scansione delle riprese back to back, massima limitazione dei personaggi e delle scenografie, abuso dello zoom (già preconizzato in certe pellicole per Towers), eccesso di sequenze paesaggistiche, tecnici (e persone collegate a costoro, o agli attori, da vincoli familiari o amorosi) impegnati a interpretare ruoli più o meno di rilievo, tempi di realizzazione ridotti al minimo... Per quel che concerne gli intenti artistici, come abbiamo anticipato, i film che hanno Soledad Miranda per protagonista intendono, forse non del tutto coscientemente, modellare un'immagine femminile che, in senso concreto come in termini metaforici, incarni la donna ideale per l'autore. Come avevano fatto in passato — ovviamente, su altri livelli — tanti registi famosi Josef von Sternberg con

A lesbian scene with Heidrun Kussin as Agra and Soledad Miranda in *Vampyros Lesbos*.





Original German press ad (above); Ewa Strömberg as Linda with Soledad Miranda as Nadine in *Vampyros Lesbos* (right).

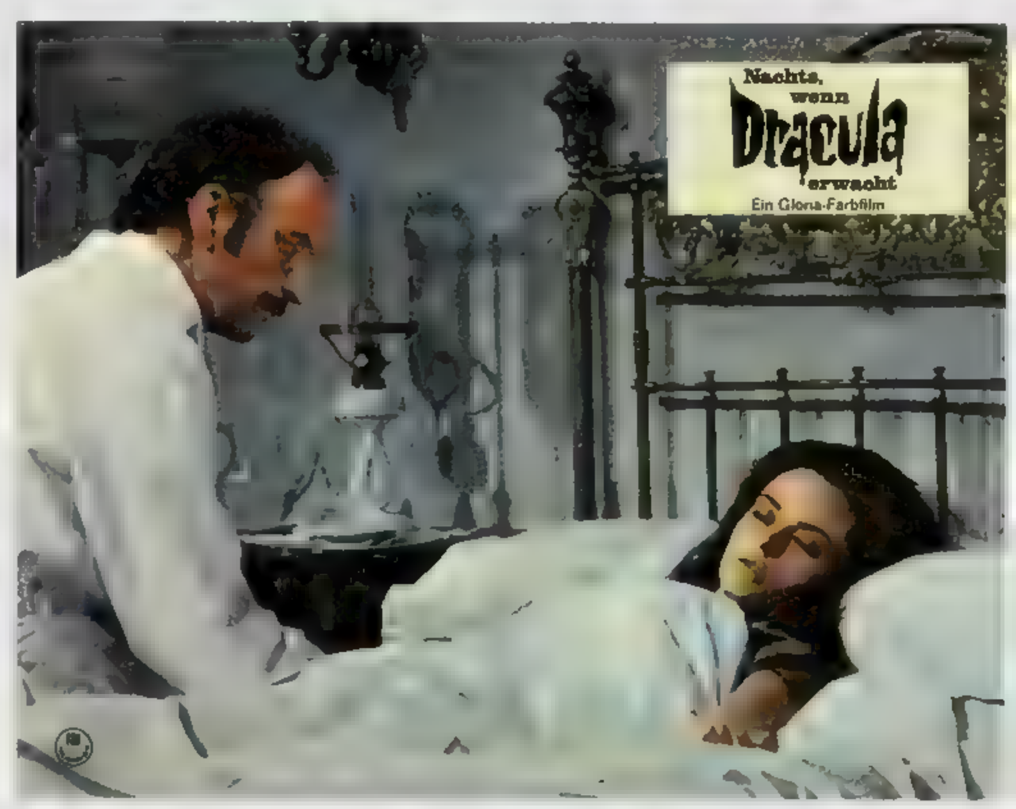
Marlene Dietrich, Federico Fellini con Giulietta Masina, Ingmar Bergman con Liv Ullmann, Richard Quine con Kim Novak, Jean-Luc Godard con Anna Karina, Michelangelo Antonioni con Monica Vitti...

Sfortunatamente, il proposito non poté concretizzarsi del tutto. In parte per la prematura morte dell'attrice, che impedì di prolungare e perfezionare la sua collaborazione con Franco. E in parte a causa della mediocrità di quasi tutte le pellicole in oggetto, una delle quali, oltretutto, è praticamente impossibile riuscire a vedere — *Sex Charade* (1970) — mentre in un'altra, *Les cauchemars naissent la nuit* (1970), le sue apparizioni sono davvero limitatissime.

Ciononostante, le partecipazioni di Soledad Miranda nelle altre quattro pellicole di questo lotto — *Las vampiras / Vampyros Lesbos* (1970), *Sie Tötete in Ekstase* (1970), *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava* (1970) ed *Eugenie* (1970) — sprigionano una fascinazione così sottile e sono dirette con uno scopo così evidente che confermano il concetto già espresso: Soledad Miranda/Susan Korda materializza la concezione dell'erotismo secondo Jesus Franco meglio di qualsiasi altra interprete dei suoi film. Discendente lesbica del conte Dracula, vedova vendicativa di un giovane scienziato, spia-spogliarellista o complice-amante del padre criminale, in ogni caso Miranda/Korda fonde e confonde con mirabile fascino la fragilità e la sensualità, l'avvenenza fisica e il mistero intimo... La tenerezza può trasformarsi in perversità, e la perversità in tenerezza? Jesus Franco raffigura continuamente questo essenziale dilemma, ipnotizzato dalle diverse sfaccettature erotiche della sua musa. Senza rinunciare, beninteso, alla referenza cinefila: a volte sembra che con Soledad Miranda voglia creare la sua personale Simone Simon, in altre occasioni è come se desiderasse fondere in lei le due Barbara Steele, quella ingenua e quella malvagia, della *Maschera del demonio* (1960) del "Maestro del Macabro" Mario Bava.

Di tutte queste pellicole, quella di gran lunga migliore è *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, girata a Istanbul, Alicante, Berlino e Barcellona, tra il 27 aprile e il 30 maggio 1970. Versione al femminile della storia di Dracula, pare realizzata come in uno stato di trance e in disprezzo di qualsiasi sospetto di autocritica: le immagini riuniscono in sé tutte le passioni e le ossessioni dell'autore, senza giustificazioni contenutistiche o narrative. Esempio quasi perfetto di "cinema per il cinema", la sua credibilità e la sua coerenza interne, nonché esteriori, gli conferiscono una vera dimensione onirica, come se si trattasse di un sogno al contempo terrificante e piacevole, concreto eppure astratto, dove i simboli coesistono con le cose reali, in uno scenario austero e sofisticato insieme. Probabilmente senza volerlo, questo film particolare contiene anche un messaggio crepuscolare, relativo alla fine equivoca di un'aristocrazia decadente, personificata dalla vampira, che pare estinguersi mentre in realtà si perpetua in una borghesia pseudo-liberale, simboleggiata dalla visitatrice...

In maniera singolare, *Las vampiras / Vampyros Lesbos* definisce e sublima la predilezione di Franco per il lesbismo, già preponderante in



Paul Müller as Dr. Seward and Soledad Miranda as Lucy in *El conde Dracula*, 1969.



Necronomicon e in alcune delle sue pellicole per Towers. Certo non per caso, bensì per il piacere di Franco, Soledad Miranda tornò ad animare un rapporto lesbico, riproponendo la stessa coppia di *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, in un altro film dello stesso gruppo, *Sie Tötete in Ekstase*. Sua compagna era l'attrice Ewa Strömberg, una bionda svedese molto attraente, che aveva esordito con piccoli ruoli nel suo paese — ad esempio, in *Ett Sommaräventyr* (1965) di Hakamn Ersgärd — e si era parzialmente distinta in precedenti pellicole tedesche, come *Brille und Bombe: bei uns Liegen Sie Richtig!* (1967) di Franz-Otto Kruger e *Kampf um Rom* (1968) di Robert Siodmak. Al di là di questa significativa coincidenza lesbico-personale, poco si può aggiungere su *Sie Tötete in Ekstase*, anonima e affrettata variazione sul tema di *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque*. Girata con il titolo *Mrs. Hyde*, non è degna di alcuna menzione per il resto del cast, eccezion fatta per due attori tedeschi non proprio apollinei Fred Williams (all'anagrafe Wilhelm Friedrich Löcherer, nato a Monaco nel 1938 e già interprete di Jonathan Harker in *El conde Dracula / Count Dracula*) e Horst Tappert, allora conosciuto per le sue apparizioni nel genere tipicamente germanico del *krimi* (cioè gli adattamenti di Edgar Wallace) e più tardi celebrità internazionale per il ruolo televisivo dell'ispettore Derrick. Girato nello stesso periodo, tra il 21 giugno e il 17 luglio, *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava* riunì nuovamente Williams, Tappert, la Miranda e la Strömberg, in questo caso precisamente per un *krimi*, sebbene miscelato con un altro genere non meno agonizzante — lo pseudo-Bond alla latina — e basato sul modello del classico *Kiss Me Deadly* (1955) di Robert Aldrich. A parte questa inusueta commistione, niente emerge da una trama incomprensibile e assurda, se non le interpretazioni secondarie di Walter Rilla, Siegfried Schürenberg (l'immancabile Sir John dei *krimi*) e dello stesso Franco, che impersona una spia italiana (la sua morte è uno dei momenti migliori di tutto il film). Con una menzione speciale, questa sì, per le esemplari esibizioni in un locale notturno di Soledad Miranda, che, anche nella posa più indecente, nella scena più sfacciatamente esibizionista, resta insicura e innocente.

Comunque, peggiori di questa pellicola sono sicuramente *Eugenie* e *Les cauchemars naissent la nuit*, con le quali Franco stesso esordì come produttore improvvisato e che furono girate all'ombra delle tre precedenti, tutte di Brauner. La prima è un sottoprodotto ispirato a certi personaggi di Sade, filmata fra Parigi e Berlino con il regista nella parte di uno dei protagonisti; un film la cui indiscutibile audacia in materia di sesso scabroso e violenza immorale (che anticipano le connotazioni di future pellicole del genere *psycho thriller*) manca della minima espressività, per colpa della sua povertà contenutistica e di una fattura tecnica quasi amatoriale, davvero intollerabile. L'altra (in cui Soledad Miranda, come abbiamo detto, appare esclusivamente in alcune brevi sequenze di sesso che, oltretutto, non hanno nessun collegamento con il resto della vicenda) è, invece, un monotono e noiosissimo mix di *Necronomicon* e del classico francese *Les diaboliques* (1954) di Henri-Georges Clouzot, dove brilla esclusivamente il fascino torbido di una certa Colette Jack (senz'altro uno pseudonimo), un'attrice che lavorò con Franco in questo film soltanto

Quanto a *Sex Charade*, ancora prodotta da Franco nelle condizioni delle due precedenti e girata con un titolo di lavorazione in spagnolo (*El laberinto*), le scarsissime notizie al riguardo sono particolarmente negative.. Infine, *Juliette*, realizzata mentre stava ritrovando l'ispirazione in Sade — e con il coprotagonista di *Eugénie*, l'attore svizzero Paul Muller, nato nel 1923 a Neuchâtel — restò incompiuta, ovviamente per ragioni economiche, visto che quanto era avanzato dai finanziamenti in origine destinati alle pellicole di Brauner non fu sufficiente a coprire del tutto i costi delle riprese

Il 18 agosto 1970 Soledad Miranda periva, sulla strada per Lisbona, in un incidente stradale, dal quale uscì miracolosamente illeso il marito, il portoghese José Manuel Conceiçao Simoes L'aspettavano Franco e Mannchen, per rinnovare il suo contratto con Brauner. Dà i brividi leggere nell'intervista citata all'inizio che poco tempo prima avesse dichiarato: «Mi piacerebbe metter su un'attività collegata con l'industria automobilistica»



Jess Franco and Soledad Miranda in *Sie Tötete in Ekstase*, 1970 (top and above).



Che sarebbe stato di Soledad Miranda se non fosse morta così giovane? Avrebbe continuato a lavorare con Franco? Sarebbe diventata un'attrice di prima grandezza? Sarebbe finita nel già fiorente mercato del soft core, per sparire poco dopo, com'è avvenuto per tutte le donne che hanno frequentato questo tipo di cinema? Ci sono ipotesi per tutti i gusti, e così nasceva la leggenda .

Assai provato dalla morte della sua musa, il cineasta, diremmo un po' come James Stewart in *Vertigo* (1958) di Alfred Hitchcock, forse volontariamente o forse solo per istinto, continuò a far vivere Soledad Miranda, e la rese immortale per mezzo di altre attrici che le somigliassero, vestendole e connotandole in maniera simile: Elisa Montés in *El muerto hace las maletas / Der Todesracher von Soho* (1971), Geneviève Deloir in *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein* (1971) e *Los amantes de la Isla del Diablo / Quartier de femmes* (1972), Montserrat Prous in tutti i suoi ruoli, Lina Romay nelle sue primissime parti da protagonista, Emma Cohen in *Al otro lado del espejo / Le miroir obscène* (1973)...

Finché il passare del tempo e i dati oggettivi costrinsero Franco ad arrendersi di fronte all'irrimediabile

Unlike the generally flattering opinion people usually have about my body, I don't like myself,» confessed Soledad Miranda in an interview (*Fotogramas* no.1080) Was it a way of critizing herself, or was it modesty and irony on her part? Anyway, Soledad Miranda has been representing, for several years, a myth for countless moviegoers all over the world. And she has been enjoying this celebrity thanks to the erotic-aesthetical emphasis Jesus Franco gave to that body she didn't like very much .

As a matter of fact, as we stated in a previous chapter of this essay, if the male symbol of Franco's work is the inimitable Howard Vernon, with his ironical, yet, at the same time, disturbing look, with his movements evoking German Expressionism, his female counterpart is Soledad Miranda.

Born in Seville in 1943, the nephew of Paquita Rico, one of the greatest stars of Spanish folk-cinema, she manifested her own artistic vocation at an early age. After having moved to Madrid when she was still a teenager, she started alternating flamenco lessons to the most different studies, ending up by debuting in front of a camera at seventeen Soon after that, she obtained her first role for Franco with a short cameo in *La reina del Tabarin / Mariquita, la belle du Tabarin*, thanks to her friendship with the movie's young leading actress, Mikaela (also born in Seville, but in 1935)

Since then, Soledad Miranda would constantly play the role of the naïve adolescent in comedies and melodramas that were very popular in Spanish cinema at that time — among which: *Cancion de cuna* (1961) by José Maria Elorrieta, *Fin de semana* (1962) by Pedro Lazaga and *Playa de Formentor* (1964) by German Lorente or that of the heroine in genre-movies where she would portray the above-mentioned figure, albeit in a slightly more erotic fashion; such as, for example: the fantasy movies *Fuego / Pyro* (1963) by Julio Coll and *El sonido de la muerte* (1965) by José Antonio Nieves Conde and the westerns *Sugar Colt* (1966) by Franco Giraldi, where her staggering beauty is astonishing, or fugacious appearances such as in *100 Rifles* (1968) by Tom Gries and *Cannons for Cordoba* (1968) by Paul Wendkos. In a few movies she would also sing traditional Spanish songs: a *saeta* (an Andalusian religious song) in *Currito de la Cruz* (1965) by Rafael Gil and a lullaby in *Lola la piconera* (1969), a TV movie by Fernando Garcia de la Vega

The second role Soledad Miranda played for Franco is that of Lucy in *El conde Dracula / Count Dracula*. Here the actress' interpretation is a departure of sorts from her previous roles, also offering a few unforgettable moments of queer necrophilism, after having been turned into a vampire by Christopher Lee.

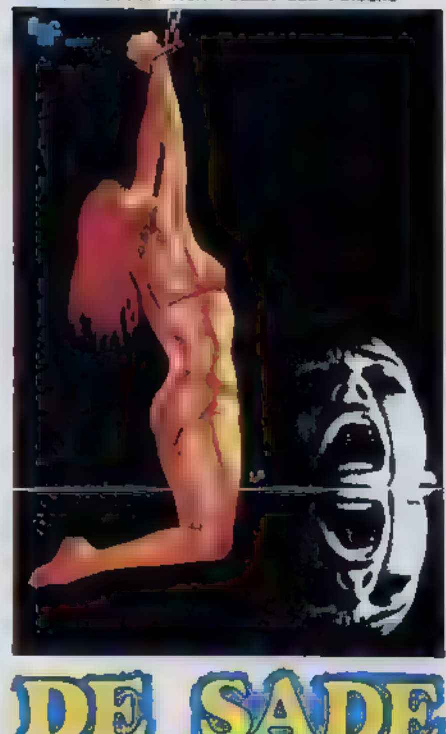
But the true Soledad Miranda, representing and characterizing Franco's work, was yet to be born. She appeared, in the years that followed, as if fallen from the sky, with a new name: Susan Korda, thus opening a new and more specific phase, marked by her presence, of the "ex-Franquito's" filmography Franco himself had created the name Susan Korda, slightly altering that of a German actress, Susanne Korda, who had worked in a handful of movies, most notably: *Flucht Nach Berlin* (1961) by Will Tremper, where she played the main character However, the man behind this new "season", which, by the way, only lasted a year, was an



Paul Müller and Soledad Miranda in *Sie Tötete in Ekstase* (top and above).



Ewa Strömberg as Emmanuelle and Soledad Miranda as Mrs Johnson in *Sie Tötete in Ekstase.*



Italian "locandina" for *Eugenie*. Art by Aller.

old acquaintance of the director, Karl-Heinz Mannchen. Troubled by his breaking off with Towers, Franco went back to Madrid and became friend again with the celebrated Spanish-German co-productions expert, proposing him to produce low-budget movies for the influential Artur Brauner, who had financed *Lucky, el intrépido / Agente speciale L.K.: Operazione Re Mida*, with a minimal Spanish participation to be charged to Arturo Marcos, the co-producer of a few Towers films, such as *El proceso de las brujas / Il trono di fuoco* and *El conde Dracula / Count Dracula*. Once the agreements were settled, steps were taken in order to organize the shootings: most of the exteriors were to be filmed in Alicante with a, more or less, stable technical-artistical crew, led by the director of photography, Manuel Merino, brother of the directors José Luis and Fernando, who had been working with Franco in most of his Towers movies.



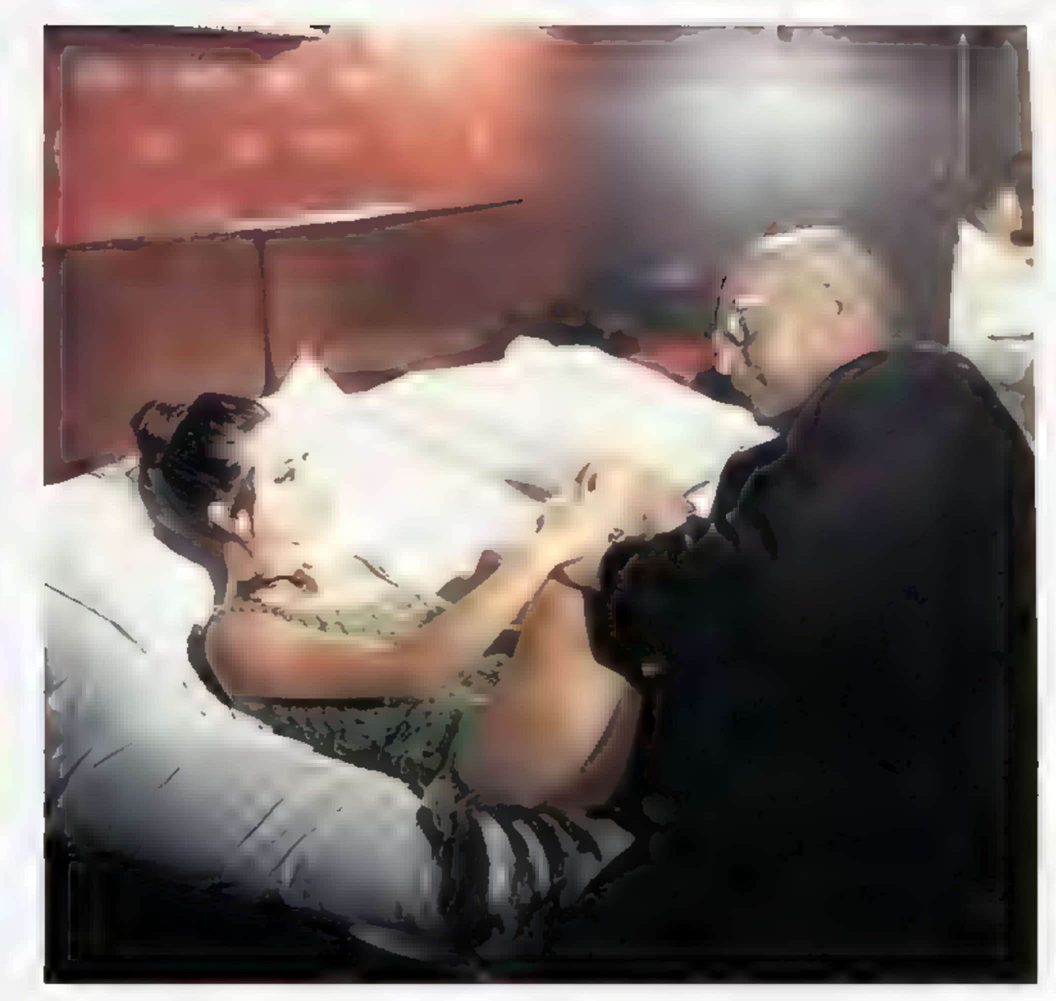
Soledad as Jane and Fred Williams as Inspector Forrester in *El diablo que vino de Akasawa.*

As for the technical-commercial factors, this event introduced new elements into Franco's cinema, which were all designed in order to minimize production costs: back to back shooting, characters and scenographies reduced to a minimum, an excessive use of zoom shootings (already foreshadowed in a few Towers films), an excess of landscape sequences, technicians (and persons related to them, or to the actors, by family or love ties) employed in, more or less, relevant roles, and very short production times..

As for the artistic contents of these films, as we have already anticipated, the ones featuring Soledad Miranda as the leading actress try to "mold", maybe not quite consciously, a female image which, in a concrete sense and under exclusively metaphorical terms, could embody the author's ideal woman, just like many famous directors, obviously on a much higher level, had already done in the past, such as: Josef von Sternberg with Marlene Dietrich, Federico Fellini with Giulietta Masina, Ingmar Bergman with Liv Ullmann, Richard Quine with Kim Novak, Jean-Luc Godard with Anna Karina, Michelangelo Antonioni with Monica Vitti.

Unfortunately, this intent couldn't be completely carried into effect. In part because of the actress' untimely death, sadly preventing her from prolonging and perfecting her co-operation with





El diablo que vino de Akasawa: Italian "locandina" illustrated by Rodolfo Gasparri (left); Soledad Miranda and Siegfried Schürenberg (right).

Franco. And partly because of the poor quality of most of the above-mentioned movies, one of which is practically impossible to find — *Sex Charade* (1970) — while in another one, *Les cauchemars naissent la nuit* (1970), she appears only in a few scenes

Despite all this, Soledad Miranda's participation in the four movies of the above-mentioned production — *Las vampiras / Vampyros Lesbos* (1970), *Sie Totete in Ekstase* (1970), *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava* (1970) and *Eugenie* (1970) — are so fascinating and directed with such an evident purpose that they end up by confirming the concept we have already expressed in an earlier chapter of this essay. Soledad Miranda/Susan Korda impersonates Franco's conception of eroticism better than any other female star of his movies Whether as a lesbian descendant of Count Dracula or as the vengeful widow of a young scientist, either as a spy-stripper or as the lover-accomplice of her criminal father, as occasion requires, Miranda/Korda merges and mixes up, with an admirable charm, frailty and sensuality, physical grace and intimate mistery

Can tenderness turn into perversity and viceversa? Jesus Franco is constantly portraying this existential dilemma, hypnotized by the different erotic facets of his own muse. Without renouncing, of course, to the inevitable *cinéphile* reference: sometimes he seems willing to create his own personal Simone Simon out of Soledad Miranda, on other occasions he gives the impression of attempting to "fuse" into her the two most relevant aspects of Barbara Steele· the ingenuous one and the evil one as seen in *La maschera del demonio / Black Sunday* (1960) by the "Maestro of the Macabre" Mario Bava.

Out of all these films, the best one is undoubtedly *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, filmed in Istanbul, Alicante, Berlin and Barcelona, between April 27 and May 30, 1970. The female version of the story of Dracula, it gives the impression of having been produced into a state of trance and in spite of any attempts at self critics the images include all the author's passions and obsessions, without any justifications whatsoever, both in their narrative form and contents An almost perfect example of "cinema for its



Soledad Miranda as Mrs. Johnson, the "black widow", in *Sie Tötete in Ekstase.*




Belgian poster, 1970.


Soledad Miranda as a female vampire in *Vampyros Lesbos*, 1970

own sake", its own credibility and coherence bestow upon it, both internally and externally, a veritable oneiric dimension, as if it were a pleasant, yet, at the same time, terrifying dream, a real, yet, at the same time, abstract one, where symbols co-exist with reality, in an austere, yet, at the same time, sophisticated scenario. Probably, despite itself, this particular film also includes a crepuscular message, concerning the ambiguous end of a decadent aristocracy, represented by the female vampire, destined to be replaced by a pseudo-liberal middle-class, symbolized by the female visitor...

In a singular way, *Las vampiras / Vampyros Lesbos* defines and sublimates Franco's fondness for lesbianism, already preponderant in *Necronomicon* and in a few Towers movies. So, for Franco's pleasure, Soledad Miranda "gave life", once again, to a lesbian relationship, re-proposing the same couple featured in *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, in another film of this set, *Sie Tötete in Ekstase*. Her partner was the actress Ewa Strömberg, a very attractive blond haired Swedish who had made her debut playing small roles in her country — such as, for example, in *Ett Sommarä-ventyr* (1965) by Hakamn Ersgard — partially distinguishing herself with her interpretations in German films such as *Brille und Bombe: bei uns Liegen Sie Richtig!* (1967) by Franz-Otto Kruger and *Kampf um Rom* (1968) by Robert Siodmak. Beyond this remarkable lesbian-personal coincidence, nothing more can be said about *Sie Totete in Ekstase*, an anonimous and rushed variation on the theme of *Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque*, filmed with the title *Mrs. Hyde*. It also features two not-quite handsome German actors, Fred Williams (the assumed name of Wilhelm Friedrich Locherer, born in Munich in 1938, who had played Jonathan Harker in *El conde Dracula / Count Dracula*) and Horst Tappert, famous at the time, for his appearances in several movies of a typically German genre called *krimi* (that is, the adaptations of the novels written by Edgar Wallace) who would later become an international TV celebrity playing the role of the famous inspector Derrick, while the rest of the cast is not even worthy to be mentioned

Filmed in the same period, between June 21 and



Lucy (Soledad Miranda) vampirized by Count Dracula (Christopher Lee), 1969



July 17, *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava* re-united, once again, Williams, Tappert, Miranda and Stromberg, for a *krimi*, although mixed-up with another, no less agonizing, genre — the Latin-style pseudo-Bond — and based upon the model of the classic *Kiss Me Deadly* (1955) by Robert Aldrich. Apart from this unusual "mixture", nothing can be "salvaged" out of an incomprehensible and absurd plot, except the interpretations of Walter Rilla, Siegfried Schürenberg (the inevitable "Sir John" of all *krimi* movies) and Franco himself, playing an Italian spy (his dead is one of the best moments of the whole movie), all featured in minor roles. With a special mention, deservedly so, to Soledad Miranda's exemplary night-club exhibitions. Even in the most obscene pose, in the most shamelessly obstentatious scene, she remains demure and innocent.

Anyway, Franco managed to shoot another two, even more disappointing, movies, *Eugenie* and *Les cauchemars naissent la nuit*, which also saw Franco's debut as an improvised producer, in the shadow of the three previous Brauner financed films. The first one is a Sade inspired by-product of sorts, filmed in Paris and Berlin featuring the director himself as one of the main characters, a movie so utterly daring in the matter of awkward sex and immoral violence (thus anticipating the peculiarities of the future, so-called, psycho thriller genre), yet so thoroughly lacking in expression, thanks to its poverty of contents and an almost amateurish technical making, which is really intolerable. The second one (in which Soledad Miranda, as we mentioned earlier on, appears only in a few sex scenes which, as a matter of fact, have no connection whatsoever to the rest of the plot) is, in turn, a very dull and monotonous mixture between *Necronomicon* and the French classic *Les diaboliques* (1954) by Henri-Georges Clouzot, where only the disturbing charm of one Colette Jack (undoubtedly an assumed name) manages to shine through. This mysterious actress, by the way, worked with Franco only on this occasion.

As for *Sex Charade*, produced, once again, by Franco and filmed with a Spanish working title (*El laberinto*), well... The rare news we have about it are all particularly negative... And, lastly, *Juliette*, produced while he was re-discovering his sadeian inspiration — featuring the same co-star of *Eugenie*, the Swiss actor Paul Muller, born in Neuchâtel in 1923 — which remained unfinished, since the money left from the budget originally destined to the Brauner movies wasn't sufficient enough to cover all the filming-costs.

On August 18, 1970, Soledad Miranda was killed, on the highway to Lisbon, in a car accident from which her husband, the Portuguese José Manuel Conceiçao Simoes, came out miraculously unhurt. Franco and Mannchen were waiting for her to renew her contract with Brauner. It is particularly chilly to read that, just a short time before, in the above-mentioned interview, she had declared: «I would like to start an activity in connection with the automobile industry.»

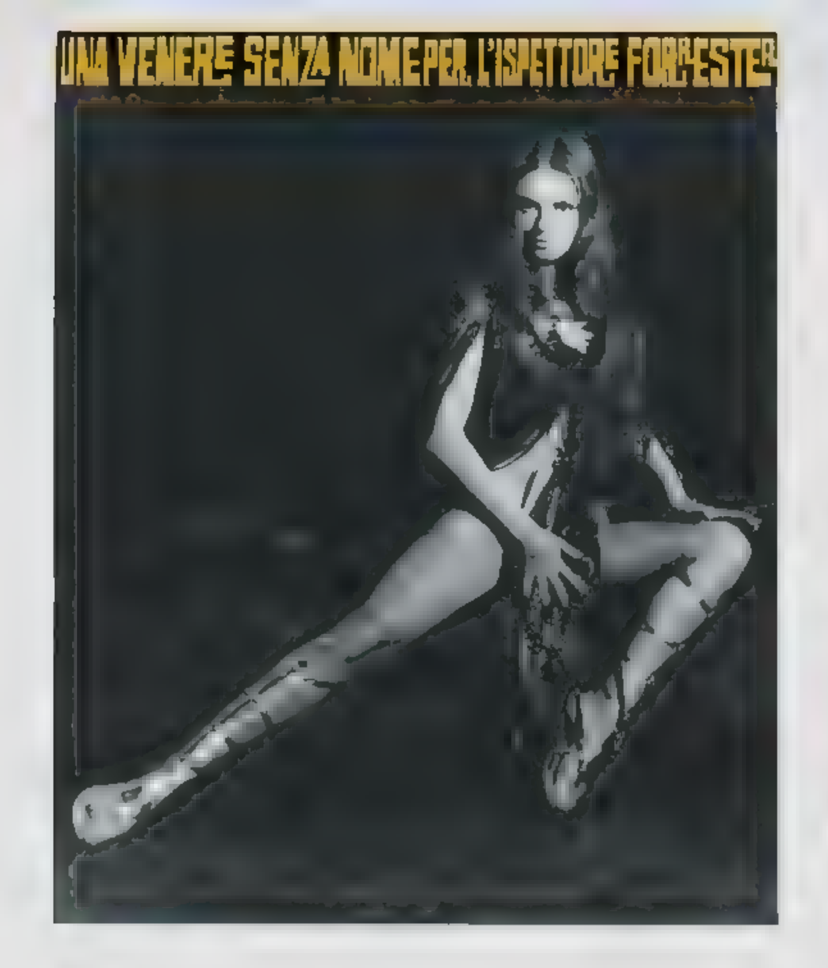
What if Soledad Miranda hadn't died at such an early age? Would she have continued to work for Franco? Would she have become a big movie star? Would she have become an object of the then-already-thriving soft-core market, destined to disappear in a short time, like all the other actresses specialized in this type of cinema? Everybody has his own personal hypothesis and that's how the legend was born...

Visibly shaken by the death of his muse Franco, much like James Stewart in *Vertigo* (1958) by Alfred Hitchcock, maybe willingly or instinctively, set out to "revive" Soledad Miranda, making her immortal through several actresses looking a bit like her, "dressing" and "characterizing" them in a similar fashion: Elisa Montés in El *muerto hace las maletas / Der Todesracher von Soho* (1971), Geneviève Deloir in *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein* (1971) and *Los amantes de la Isla del Diablo / Quartier de femmes* (1972), Montserrat Prous in all of her interpretations, Lina Romay in her first leading roles, Emma Cohen in *Al otro lado del espejo / Le miroir obscène* (1973)..

Until the passing of the years and the evidence of the facts forced Franco to yeld to fate



Soledad Miranda in a glamour photo session by Julio Wizuete, 1969 (top and above).

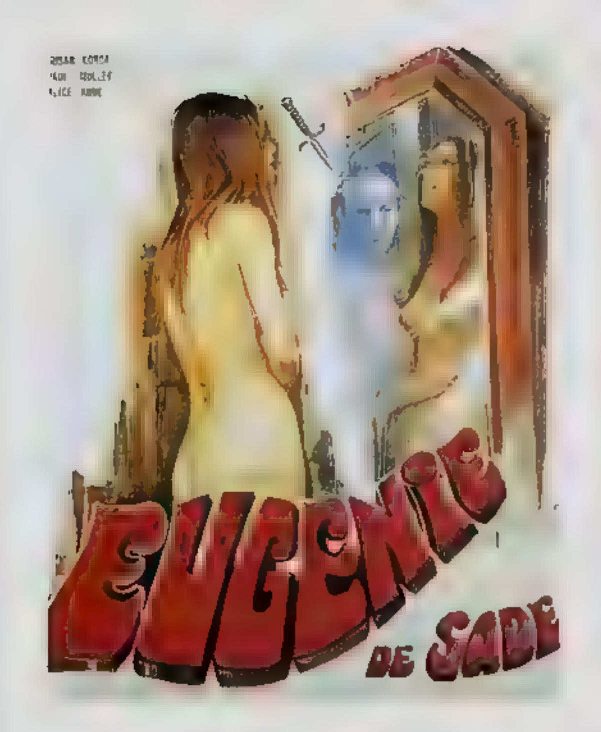








On this page: *El diablo que vino de Akasawa*, 1970 — Soledad Miranda as secret agent Jane performing her sexy show as a night-club stripper **Opposite**: *Eugenie*, 1970 — French poster by Constantin Belinsky; an erotic sequence starring Paul Muller as sadistic writer Radek, Soledad Miranda as Eugenie, his daughter and lover, and Greta Schmidt as Kitty, one of their victims «It is one of the best evocations of the atmosphere of the Marquis de Sade's stories, brilliantly carried by the icy demeanour of Paul Muller» (from an essay by Lucas Balbo, in *Obsession*).


EUGENIE
DE SADE







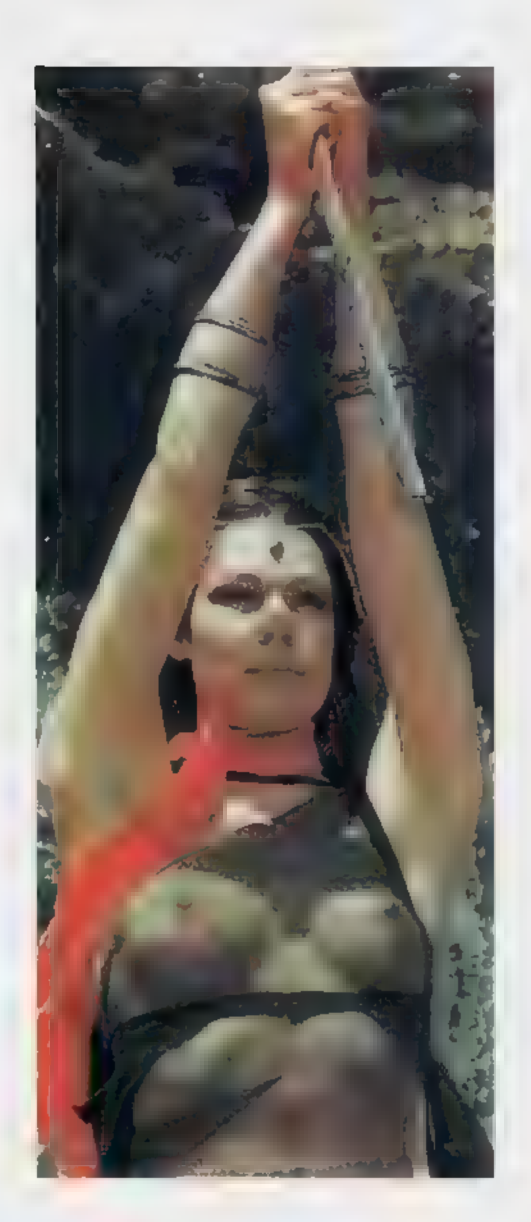


Above: Cuban beauty Kali Hansa and Howard Vernon as private detective Al Pereira in the sexploitation thriller *Les ébranlées*, 1972.
Opposite: Fernando Bilbao as the creature in *La maldicion de Frankenstein*, 1972 (top); Kali Hansa as Parka in *Les exploits erotiques de Maciste dans l'Atlantide*, 1973 (bottom)

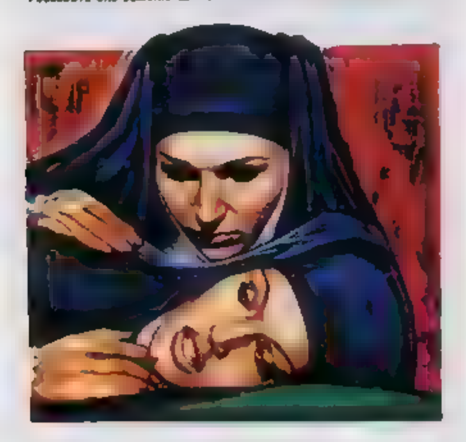


Sex Monsters 1971-1973

Scomparsa Soledad Miranda, Jesus Franco superò la tragedia lentamente, mentre proseguiva a lavorare per Brauner, sempre con Mannchen come produttore esecutivo.
Il primo dei film di questa fase di transizione fu il summenzionato *El muerto hace las maletas / Der Todesracher von Soho*, un *krimi* con Elisa Montés (nata nel 1936, aveva lavorato in alcune pellicole di Towers/Franco ed è la sorella della Terele Pavez che aveva partecipato a *Tenemos 18 años* e a *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires*), ovviamente al posto di Soledad Miranda, e, ancora una volta, Fred Williams e Horst Tappert, oltre a Siegfried Schürenberg. La vicenda adatta un romanzo di Bryan Edgar Wallace che aveva già ispirato una pellicola — *Das Geheimnis der Schwarzen Koffer* (1962) di Werner Klinger — e il tono comprende venature ironiche, in sintonia tanto con la decadenza del filone quanto con il particolare senso dell'umorismo di Franco. Girato in diverse città spagnole spacciate per Londra, il film emana un gradevole profumo di serie B, superando, quanto a coerenza ed atmosfera, il precedente *krimi* di Franco/Brauner, *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava*. Inoltre, il succitato *El muerto hace las maletas / Der Todesracher von Soho* introduce nell'opera di Franco un interprete singolare, il tedesco Dan Van Hussen (nato nel 1945 con il nome di Werner Van Hussen), un habitué delle coproduzioni europee del tempo.
Altrettanto divertente, sebbene meno solido, è *Vuelo al infierno / X-312, Flug zur Holle* (1971), che conferma il debole di Franco per gli scenari incontaminati, più o meno tropicali, e presenta protagonisti insoliti per la sua filmografia: Thomas Hunter, Esperanza Roy, Fernando Sancho, Gila von Weitershausen. Quest'opera si differenzia nel suo genere — la serie B latina



d'avventura che, alla stregua del *krimi*, cominciava ormai la sua parabola discendente — per diversi aspetti inconsueti, quali la morte dell'eroe o la sfacciataggine con la quale ingloba citazioni di classici tanto diversi tra loro, come *Five Came Back* (1938) di John Farrow, *Double Indemnity* (1944) di Billy Wilder e *Johnny Guitar* (1953) di Nicholas Ray.
Un risultato assai inferiore, invece, conseguì *La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. schlägt zu* (1971), misera commistione dell'eterno mito della Bella e la Bestia e della fantascienza stile pulp. Il suo unico interesse è storico, in quanto affronta lo stupendo personaggio del Dr. Mabuse, creato dal grande Fritz Lang, in seno alla leggendaria casa di produzione UFA, con il film *Dr Mabuse, der Spieler* (1922), e in seguito ripreso dallo stesso regista in due occasioni: *Das Testament des Dr. Mabuse* (1932), prodotto in proprio e con Rudolf Klein-Rogge di nuovo nei panni dello scienziato, e, sotto l'egida di Brauner, *Die tausend Augen der Dr. Mabuse* (1960), con Wolfgang Preiss nel ruolo del protagonista. Rimasto affascinato dal personaggio, Brauner aveva subito intrapreso vari seguiti concatenati, privi della regia di Lang, ma sempre con Preiss nella parte di Mabuse: *Im stahlnetz des Dr. Mabuse* (1961) e *Die unsichtbaren Krallen des Dr Mabuse* (1962), ambedue di Harald Reinl, *Das Testament des Dr. Mabuse* (1962) di Werner Klinger, *Scotland Yard jagt Dr Mabuse* (1963) di Paul May e *Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse* (1964) di Hugo Fregonese; sei anni più tardi, inaspettatamente, Brauner avrebbe riesumato Mabuse con questo *La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. schlägt zu*, dove Jack Taylor prendeva il posto di Preiss.
Dunque, com'era già avvenuto con la prosecuzione delle serie di Towers su Fu Manchu e









Three Italian "locandina": *Les démons, Dracula contra Frankenstein* (art by Rodolfo Gasparri), and *El muerto hace las maletas* (art by Piovano).

Sumuru, Jesus Franco contribuì al ciclo Brauner/Mabuse, mettendovi la parola fine... Che abbia portato male usare il colore per un personaggio sempre raffigurato in bianco e nero? In ogni caso, il Dr. Mabuse rimase "congelato" per altri vent'anni, ovvero fino a quando lo riportò in vita Claude Chabrol nel fallimentare *Dr. M* (1990), che, *noblesse oblige*, riservava un ruolo speciale a Wolfgang Preiss.

Le successive collaborazioni Brauner/Franco furono tanto deludenti quanto *La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. schlägt zu*, ma purtroppo sono sprovviste anche di questo suo aspetto curioso. *Jungfrauenreport* (1971) e *Robinson und seine wilden Sklavinnen / Trois filles nues dans l'île de Robinson* (1971) non sono niente più di due opere infime prive di personalità, che si rifanno ciascuna ad un filone del cinema tedesco dell'epoca: la prima, al sottogenere dell'inchiesta sessuale, reso popolare da cineasti come Ernst Hofbauer e Walter Boos; l'altra, alla commedia erotica ai limiti del soft. Girata a Madeira (un'isola dell'Africa portoghese, che da quel momento sarebbe divenuta una delle location preferite di Franco), la seconda riveste, d'altronde, una grande importanza nella carriera dell'autore: il coinvolgimento del francese Robert de Nesle nella produzione segna una nuova svolta per Franco, separando definitivamente la sua strada da quella di Brauner.

Infatti, De Nesle dirigeva, sin dalla fine degli anni Cinquanta, il Comptoir Français du Film, un'impresa che all'inizio distribuiva esclusivamente film di genere e che, poco dopo, si era data anche alla produzione. Produttore di pellicole curiose come *Judex / L'uomo in nero* (1963) di Georges Franju e *Coplan sauve sa peau / L'assassino ha le ore contate* (1967) di Yves Boisset, De Nesle sarebbe stato determinante, per buona parte degli anni seguenti, per quanto riguarda la cinematografia di Franco.

Confermato Arturo Marcos come produttore spagnolo saltuario e minoritario, Franco e De Nesle organizzarono immediatamente le riprese di un pacchetto di film fantastico-orrorifici pieni di sesso nei dintorni dell'incomparabile città portoghese di Sintra — anni dopo resa popolare dall'appassionante pellicola di Wim Wenders *Der Stand der Dinge / The State of Things* (1982) — coinvolgendo a volte anche una casa di produzione di Lisbona, la Interfilm. Riguardo all'aspetto commerciale, furono mantenuti i principi dell'era Brauner/Miranda, che abbiamo già descritto con dovizia. Quanto al cast, l'autore insistette su Dennis Price, con il quale aveva lavorato nelle due fasi precedenti, e non seppe rinunciare all'inseparabile Howard Vernon; a costoro si aggregarono le esplosive Anne Libert (allora amante di De Nesle) e Britt Nichols — la prima aveva partecipato a *Robinson und seine wilden Sklavinnen / Trois filles nues dans l'île de Robinson*, la seconda a *Jungfrauenreport* — gli erculei Fernando Balbo e Luis Barboo, l'esile Geneviève Deloir, Josianne Gibert (moglie del direttore di produzione Guy Gibert) e Alberto Dalbes, un attore argentino somigliante nel fisico a Hugo Blanco e molto interessato all'esoterismo. Per questo, poco tempo prima, aveva



Montserrat Prous, Kali Hansa and Loretta Tovar in *Los ojos del Dr. Orloff*, 1972.





Christina, princesse de l'erotisme, 1971: leaflet cover of the Italian videotape (left); French poster for the second release of the movie (right)

prodotto, scritto e interpretato un film diretto da Raul Peña, *Prana* (1969), vocabolo sanscrito che significa "energia vitale" (terminologia molto usata dai teosofi e dai seguaci dell'ermetismo di inizio secolo) e che dette il nome alla casa produttrice del *Nosferatu - Eine Symphonie des Grauens* (1921) di F. W. Murnau, finanziata da una setta di occultisti capeggiata da Albin Grau, nominato direttore artistico di quell'affascinante film muto.

Abbiamo insistito su tale argomento, poiché questi nuovi film horror di Franco evidenziano una certa dimensione esoterica, per cui ad essi si possono applicare le parole che Jean-Marie Sabatier scriveva a proposito di Mario Bava in *Les classiques du cinéma fantastique*: «I concetti morali di Bene e Male lasciano il posto allo scontro tra l'Essere e il Nulla: gli elementi alchemici principali, l'acqua, l'aria e il fuoco, soppiantano il crocefisso e il fiore d'aglio; lo spazio e il tempo (che rivestono un ruolo fondamentale nel mito vampirico, in particolare) perdono di significato». Identificati perciò con la natura primordiale e alieni a qualsivoglia morale, vogliosi di potere e sensibili all'erotismo, i mostri, umani o sovrannaturali che siano — cioè i personaggi principali di *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein* (1971), *Christina, princesse de l'érotisme / I desideri erotici di Christine* (1971), *La fille de Dracula / A filha de Dracula* (1971) e *La maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein* (1972) — introducono questa componente nel fantastique di Franco, ispirandosi, nel tono e nell'estetica, alle caratteristiche dei fumetti del terrore allora più in voga nel mondo, dalle storie per le riviste americane *Creepy* e *Eerie* agli albi per adulti italiani, come *Jacula* e *Oltretomba*.

Di questo gruppo, la pellicola più strana è *Christina, princesse de l'érotisme / I desideri erotici di Christine*, in parte prodotta da Franco stesso, con Anne Libert che interpreta la Morte in un'atmosfera davvero lugubre. Anne Libert è altrettanto splendida nella parte della donna-uccello, cieca e cannibale, dell'esageratamente barocca *La maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein*, legata al suo padrone Cagliostro (figura leggendaria come poche altre nel campo dell'occulto, che Franco incarna nel fisico unico di Vernon) da un rapporto simile a quello che unisce Morpho ad Orloff in *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*. Inoltre, l'attrice è la protagonista di *La fille de Dracula / A filha de Dracula*, basato su un soggetto che rilegge *La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus* e allude al mito di Carmilla, creato nello straordinario romanzo omonimo di Sheridan LeFanu.

Il film più interessante e rappresentativo di questo ciclo è, indubbiamente, *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein*, all'apparenza una galleria di mostri che rende omaggio alle intimistiche *House of Frankenstein* (1944) e *House of Dracula* (1945), entrambe dirette da Erle C. Kenton, mentre si tratta in realtà di una coerente e astratta rivisitazione esoterico-operistica di quelle pellicole, tanto seria quanto delirante; per dirla con le parole scritte da Carlos Losilla nell'*Antología crítica del cine español, 1906-1995*: «Un universo onirico e spettrale nel quale le immagini appaiono al contempo tangibili e distanti, perdute in qualche meandro di una narrazione che sembra interrotta in pieno processo di autoelaborazione e, contemporaneamente, esposte allo spettatore in tutta la loro cruda immediatezza, come dimostrano, soprattutto, certi primi piani di Price e Vernon, volti e maschere insieme».

Sfortunatamente, quasi tutti i volti caratteristici di questi quattro film scomparvero nella successiva combinazione di sesso e orrore di Franco/De Nesle, *Les démons / Os demonios* (1972). Primo lavoro ad essere firmato con lo pseudonimo di Clifford Brown (in omaggio all'omonimo trombettista di colore, rappresentante dello stile hard bop), il film ripropone il giudice Jeffreys, protagonista del *Proceso de las brujas / Il trono di fuoco* (con l'iraniano Cihangir Gaffari alias John Foster in sostituzione di Christopher Lee), in un canovaccio che fonde *I lunghi capelli della morte* (1965) di Antonio Margheriti con *The Devils* (1971) di Ken Russell. Una formidabile sequenza lesbica, ai limiti dell'hard, con Britt Nichols e l'equivoca Karin Field (nella sua unica interpretazione per Franco) sovrasta il resto del film, assai mediocre e commentato da una musica orrenda.

Più personale e convincente risulta, invece, *Los amantes de la Isla del Diablo / Quartier de femmes* (1971), dove Franco si accomiatò dal fantastique per proporre il suo secondo WIP. Malgrado le incongruenze tecniche e scenografiche, il cineasta riesce con efficacia ad effondere lo spirito di Sade per tutta l'estensione della





Dracula contra Frankenstein, 1971: Howard Vernon as Count Dracula (above); original Spanish poster illustrated by Jano (left).

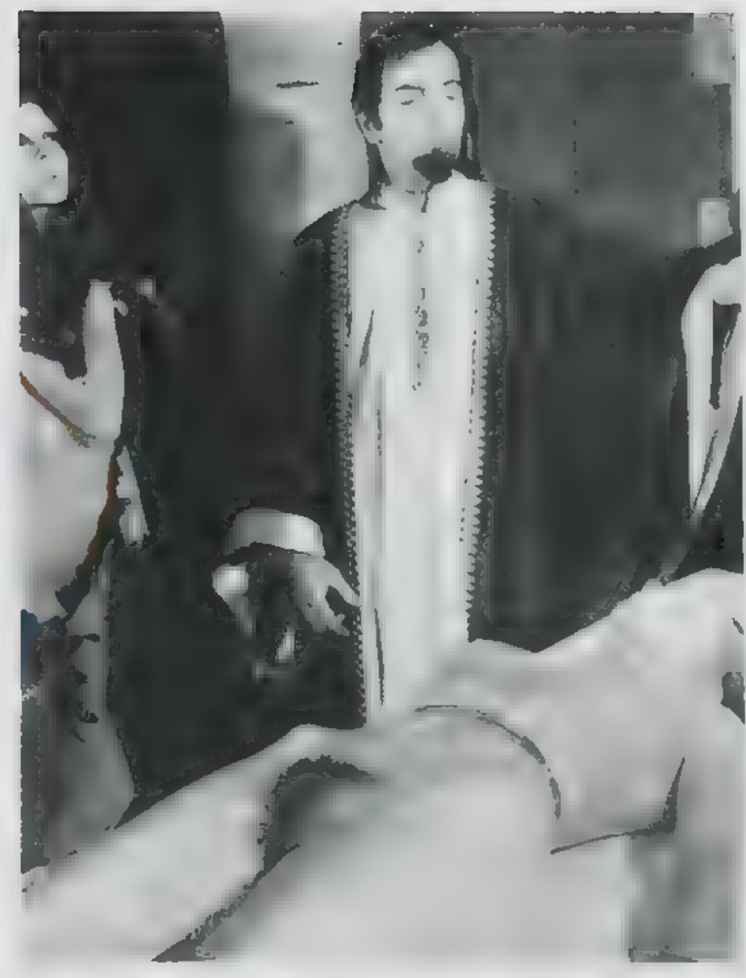
trama, ben solida e che, stranamente, non ricorda più di tanto *99 mujeres / 99 donne*. L'efficace interpretazione di Geneviève Deloir, che incarna perfettamente la femminea "innocenza maltrattata" tipica di Sade, e una robusta colonna sonora di Bruno Nicolai rafforzano gli aspetti positivi della pellicola, senza dubbio il miglior esempio di WIP del regista. Né personale né convincente, al contrario, è la parentesi rappresentata dal film "per tutta la famiglia" *Un capitan de quince años / Un capitaine de quinze ans* (1972), tratto dal famoso romanzo di Jules Verne. Indefinito e lento, ha per protagonisti attori nuovi per il cinema di Franco: il figlio del coproduttore Marcos, José Manuel Marcos, una vecchia gloria americana, Edmund Purdom, un caratterista spagnolo, Sergio Mendizabal, e l'austriaco William Berger (nato nel 1928 e dotato di una maschera inconfondibile, ma limitato nella recitazione, arrivò alla notorietà attraverso il western europeo e avrebbe incrociato ancora il cammino del regista).

In quel momento si aprì una "fase nella fase" nel contesto della carriera di Franco, ossia il breve lotto di film aventi per protagonista Montserrat Prous, che comportò, come abbiamo già detto, il più che evidente intento dell'autore di sostituire e perpetuare Soledad Miranda. Sorella di due cameraman, Juan A. e Alberto Prous, e dell'assistente Isidro, tutti collaboratori abituali di Franco, la giovane aveva interpretato un piccolo ruolo nella commedia *Amor y medias* (1969) di Antonio Ribas, e da allora aveva svolto compiti diversi nelle pellicole in cui lavoravano i fratelli. In un batter d'occhio, Franco la convinse che avrebbe fatto di lei la sua futura stella, simbolo di un'altrettanto nuova casa di produzione da lui fondata, la Manacoa (denominazione prescelta in omaggio ad uno dei più demenziali episodi del fumetto spagnolo *Anacleto, agente secreto* di Manuel Vazquez), con la quale l'infaticabile regista intendeva reintegrarsi nel tessuto produttivo del cinema spagnolo.

Diventato produttore di se stesso e deciso a lanciare la sua musa, il cineasta organizzò rapida-

The vampires' awakening: Mary Francis as Maria and Howard Vernon as Count Dracula





La maldicion de Frankenstein, 1972: Howard Vernon as Cagliostro (above); original Spanish poster illustrated by Jano (left).

mente le riprese, assimilando al cast la compagna di Alberto Dalbes, una giovane e voluttuosa cubana chiamata Marisol Fernandez, che lui ribattezzò per il cinema Kali Hansa. Optando per il genere *mystery* e per i budget ridotti al minimo, per prima cosa Franco recuperò Berger e Purdom, affiancandoli alle sue due nuove attrici in un'operazione di repechage di Orloff, alla quale però non partecipò Vernon, *Los ojos del Dr. Orloff* (1972). Senza i due attori citati e con ancora meno denaro, l'autore mise in cantiere subito dopo tre film back to back, ma il progetto sfociò in un fallimento totale, due restarono incompiuti — *El misterio del castillo rojo* e *Un tiro en la sien / Relax Baby* — e l'altro, *Un silencio de tumba* (1972), risultò insoddisfacente come *Los ojos del Dr Orloff*, ragion per cui entrambi furono messi in circolazione in ritardo e non ebbero nessun successo.

Senza abbattersi per questo nuovo flop, Franco tornò a lavorare con De Nesle: confermate la Prous e la Hansa e recuperati la Libert e Vernon, girò ad Alicante due pellicole back to back, di produzione esclusivamente francese, *Le journal intime d'une nymphomane* (1972) e *Les ébranlées* (1972). Appartenenti entrambe al soft core più puro, i loro esiti finali sono, curiosamente, opposti. La prima è un corposo melodramma erotico-poliziesco, la cui complessa e interessantissima trama — ispirata sia alla struttura narrativa di *Citizen Kane* (1940) di Welles e di *The Killers* (1945) di Siodmak, sia, ancora!, all'universo sadiano — consente la migliore interpretazione di Montserrat Prous (a volte sensuale, a volte dolce, ma sempre efficace) e una memorabile ostentazione di sesso scabroso da parte di Kali Hansa, confermando la sua predisposizione per il lesbismo, che aveva già fatto intravedere nei suoi ruoli per la Manacoa. Invece, l'orribile *Les ébranlées* è un'involontaria parodia erotica dei *polar* con Eddie Constantine, e nella filmografia di Franco conta solo per aver resuscitato Al Pereira, sei anni prima impersonato appunto da Constantine, e qui interpretato da Vernon.

Sempre prodotti da De Nesle, i due film che riu-



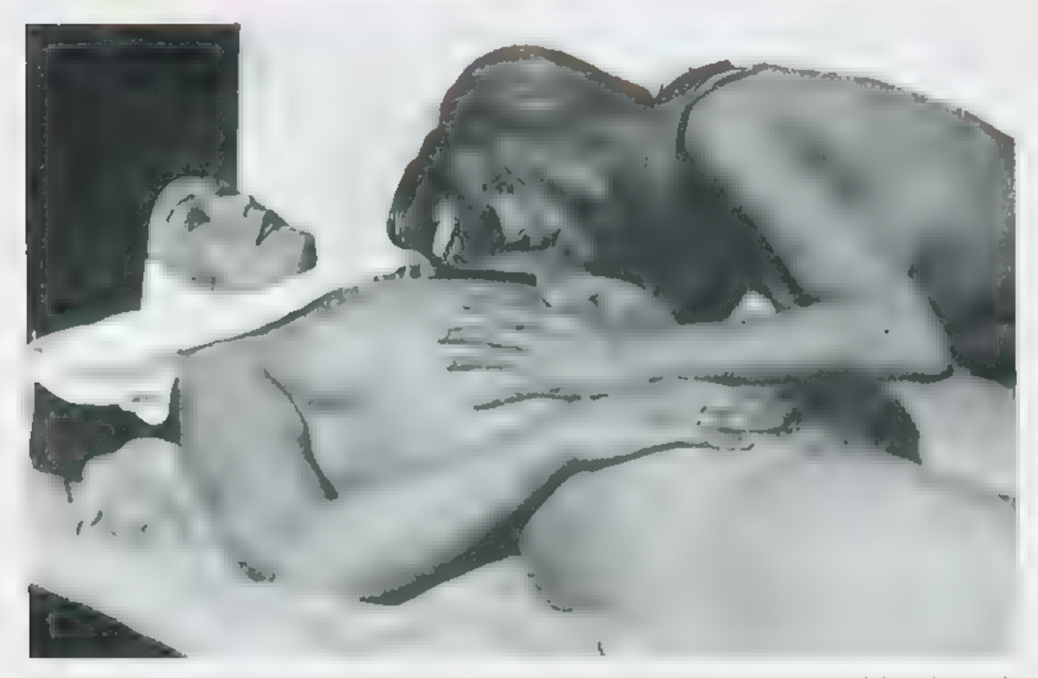
Britt Nichols as Lady Dracula and Luis Barboo as Morpho, Doctor Frankenstein's butler











Les démons, 1972. Alberto Dalbes and Anne Libert (top); Britt Nichols and Anne Libert (centre); Doris Thomas and Britt Nichols (above); Italian "locandina" by Rodolfo Gasparri (top right).

nirono nuovamente la Prous e la Hansa furono girati a Madeira, riservando però a costoro solo ruoli minori. Si tratta di un dittico che denigra stupidamente il mito di Maciste — creato da Gabriele D'Annunzio ed entrato nel cinema con *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone — formato da *Maciste contre la reine des Amazones* / *Les Amazones de la luxure* (1973) e *Les exploits érotiques de Maciste dans l'Atlantide* / *Les gloutonnes* (1973), e che ha per protagonisti il pessimo attore tedesco Wal Davis (alias Waldemar Wohlfaart) e la mascolina attrice francese Alice Arno (all'anagrafe Marie-France Broquet). In questo caso, la differenza è minima: il primo film è ignobile, il secondo insopportabile. A livello aneddotico, possiamo segnalare che nel secondo Vernon ripropone fugacemente il suo ruolo di Cagliostro.

Così terminava la collaborazione tra Franco e Montserrat Prous. Delusa dal vulcanico regista, abbandonò il cinema per farvi ritorno, soltanto diversi anni dopo, con due ruoli irrilevanti nel fantastico *Viaje al mas alla* (1980) di Sebastian D'Arbo e nel sexy *El fontanero, su mujer y otras cosas de meter* (1981) di Carlos Aured, dove, fatto davvero curioso, partecipa a scene lesbiche con Lina Romay .

Ciononostante, il cineasta insistette su questa tipologia femminile e nel suo film successivo impiegò un'altra attrice spagnola dal fisico simile, Emma Cohen, fidanzata di Fernando Fernan Gomez, facendole interpretare la parte della figlia disturbata di Vernon. Nacque in questo modo *Al otro lado del espejo* / *Le miroir obscène* (1973), che ripropone elementi contenutistici di *Christina, princesse de l'érotisme* / *I desideri erotici di Christine*, così come l'affascinante Françoise Brion di *Cartas boca arriba* / *Cartes sur table*. Focalizzato sull'incesto e, naturalmente, sull'attrazione/repulsione nei confronti dei rapporti sessuali, sarebbe potuta essere un'opera notevole se la trama fosse stata elaborata meglio, e le (immancabil-



Italian poster for *Los amantes de la Isla del Diablo / Quartier de femmes*, 1972.



Original Spanish press ad illustrated by Jano, 1971



Italian poster for *El muerto hace las maletas*, 1971. Art by Mario Piovano.

mente) frettolose riprese avessero goduto di maggior cura. Comunque il risultato è apprezzabile e personale, chiudendo bene un'altra tappa nella carriera del suo autore. Un autore che la critica spagnola rigettava già completamente, incolpandolo di aver deluso le speranze accese con le sue prime pellicole, ma che in compenso riusciva a mantenere molti dei suoi ammiratori in tutto il mondo.

After Soledad Miranda's death, Jesus Franco got slowly over this tragedy, while continuing to work for Brauner, with Mannchen still in charge of production.

The first movie of this period of transition was the above-mentioned *El muerto hace las maletas / Der Todesrächer von Soho*, a *krimi* starring Elisa Montés (born in 1936, she had worked in a few Towers/Franco films and she is the sister of one Terele Pavez featured in *Tenemos 18 años* and *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires*), naturally in place of Soledad Miranda and, once again, Fred Williams and Horst Tappert, as well as Siegfried Schürenberg. The story adapts a novel by Bryan Edgar Wallace which had already inspired another movie — *Das Geheimnis der Schwarzen Koffer* (1962) by Werner Klinger — and it generally features a few ironical overtones, in keeping with the deterioration of the genre and also with Franco's particular sense of humour. Shot in several Spanish towns "smuggled" as London, this film gives off a pleasant scent of B movies, surpassing, in atmosphere and coherence, the previous Franco/Brauner *krimi*, *El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava*. Moreover, the above-mentioned *El muerto hace las maletas / Der Todesracher von Soho* introduces to Franco's work a singular actor, the German Dan Van Hussen (aka Werner Van Hussen, born in 1945), a constant presence in the European co-productions of that time.

Vuelo al infierno / X 312, Flug zur Holle (1971), is another equally entertaining, although less consistent, movie, confirming Franco's penchant for incontaminate, more or less tropical, settings, featuring a few unusual, for his filmography, main characters: Thomas Hunter, Esperanza Roy, Fernando Sancho, Gila von Weitershausen. This work is unlike any other of its type — the Latin adventure B movies genre, which, much like *krimi*, was beginning to fade into oblivion — in that it features many unusual aspects, such as the hero's death or the shameless incorporation of citations from the most diverse classics, such as *Five Came Back* (1938) by John Farrow, *Double Indemnity* (1944) by Billy Wilder and *Johnny Guitar* (1953) by Nicholas Ray.

A much more modest result was achieved, on the contrary, by *La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. schlägt zu* (1971), a poorly executed mixture between the eternal Beauty and the Beast myth and pulp-style science fiction. Its only importance is a historical one, in that it features the wonderful Dr. Mabuse character, created by the great Fritz Lang, for the legendary U.F.A. production house, with the film *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922), which he later revived on another two occasions: *Das Testament des Dr. Mabuse* (1932), produced by the director himself and starring, yet again, Rudolf Klein-Rogge as the scientist and, under the sponsoring of Brauner, *Die tausend Augen des Dr. Mabuse* (1960), starring Wolfgang Preiss as the leading actor. Fascinated by this character, Brauner soon put into production several sequels somehow linked together, without Lang's direction but still featuring Preiss as Mabuse: *Im stahlnetz des Dr. Mabuse* (1961) and *Die unsichtbaren Krallen des Dr. Mabuse* (1962), both by Harald Reinl, *Das Testament des Dr. Mabuse* (1962) by Werner Klinger, *Scotland Yard jagt Dr. Mabuse* (1963) by Paul May and *Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse* (1964) by Hugo Fregonese; six years later, all of a sudden, Brauner was to revive Mabuse with this *La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. schlägt zu*, where Jack Taylor replaced Preiss.



Anne Libert as Karine on the French pressbook cover, 1971.

So, much like his prosecutions of the Towers/Fu Manchu/Sumuru series, Jesus Franco's most significant contribution to the Brauner/Mabuse cycle was that of ending it for good... Was the use of colour photography, for a character which had always been portrayed in black and white, a sign of bad luck? Anyway, Dr. Mabuse fell into oblivion for another twenty years, that is, until Claude Chabrol unsuccessfully revived him in *Dr. M* (1990), which, *noblesse oblige*, featured Wolfgang Preiss in a special role.

The next Brauner/Franco co-operations were as disappointing as *La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. schlaght zu*, while, at the same time, lacking their predecessor's curious aspect. *Jungfrauenreport* (1971) and *Robinson und seine wilden Sklavinnen / Trois filles nues dans l'île de Robinson* (1971) are nothing more than two






Los amantes de la Isla del Diablo, 1972: original Spanish poster (art by Jano), Spanish videotape cover and French poster (art by Belinsky).

inferior pieces of work absolutely devoid of any personality whatsoever, each one of them following a specifical trend of that time's German cinema: the first one belongs to the sexual investigation genre, brought to success by several filmmakers such as Ernst Hofbauer and Walter Boos; the other one belongs to the erotic comedy sub-genre with soft-core overtones. Filmed in Madeira (an island of Portuguese Africa, which would, since then, become one of Franco's favourite locations), the latter is, on the other hand, particularly important in the author's career: the involvement of the French Robert de Nesle in the production marks a turning point for Franco, putting an end to the director's partnership with Brauner.

As a matter of fact De Nesle had been directing, since the latter half of the 1950s, the Comptoir Français du Film, a firm which had begun its activity exclusively as a genre-films distributor and which, a short time later, had also started to produce movies on its own. The producer of a few curious films such as *Judex / L'uomo in nero* (1963) by Georges Franju or *Coplan sauve sa peau / L'assassino ha le ore contate* (1967) by Yves Boisset, De Nesle was to be an important asset, for most of the following years, to Franco's filmography.

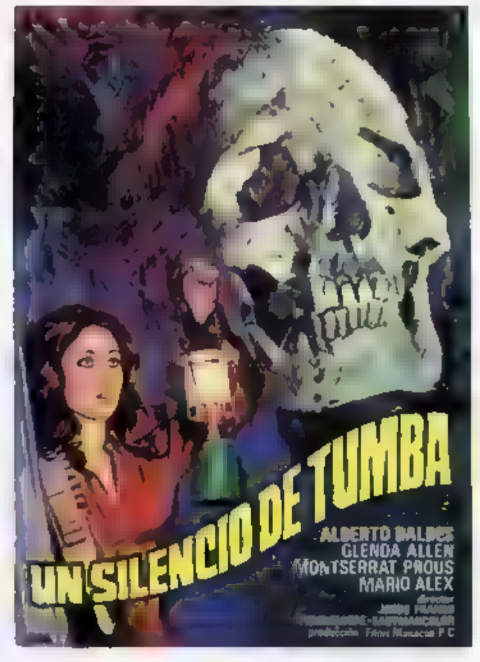
After having confirmed Arturo Marcos as an irregular and minor Spanish production partner, Franco and De Nesle immediately organized the shooting of a set of sexy fantasy-horror movies, in the whereabouts of the incomparable Portuguese town of Cintra — made popular, a few years later, by the gripping Wim Wenders film *Der Stand der Dinge / The State of Things* (1982) — also involving in the project a Lisbonian production house, Interfilm. As for the commercial aspect, they set out to maintain the same production principles of the Brauner/Miranda era, which we described with a wealth of detail earlier on. As regards to the cast, the author insisted on Dennis Price, with whom he had already worked during his two previous phases, and he couldn't renounce to the inseparable Howard Vernon; they were joined by the explosive Anne Libert (De Nesle's lover, at the time) and Britt Nichols — the former had taken part to *Robinson und seine wilden Slavinnen / Trois filles nues dans l'île de Robinson*, the latter to *Jungfrauenreport* as well as the herculean Fernando Balbo and Luis Barboo, the slender Geneviève Deloir, Josianne Gilbert (the wife of the production manager Guy Gilbert) and Alberto Dalbes, an Argentine actor, with a physique similar to that of Hugo Blanco, very interested in esoteric doctrines. To this end, he had, earlier on, starred in a film, which he also wrote and produced, directed by Raul Peña, *Prana* (1969), a Sanskrit word meaning life force (a term widely used by theosophers and by the followers of the early 1900s Hermetic philosophy) which gave its name to the production house of *Nosferatu - Eine Symphonie des Grauens* (1921) by F.W. Murnau, financed by a coven of occultists led by Albin Grau, who also served as the art director of that fascinating silent movie.

We insisted on this argument, because these new Franco's horror movies feature a clear esoterical dimension, for this reason one could apply on them the words Jean-Marie Sabatier wrote about Mario Bava in *Les classiques du cinéma fantastique*: «The moral concepts of Good and Evil are replaced by the clash between Existence and Nothingness, the main alchemical elements, water, air and fire, supplant the crucifix and the clove of garlic; time and space (which play an important role in the myth of vampires) lose their



Kali Hansa and Robert Wood in *Les exploits érotiques de Maciste dans l'Atlantide*, 1973.







Original Spanish posters illustrated by Jano *El muerto hace las maletas* (1971), *Un silencio de tumba*, *Los ojos siniestros del Dr. Orloff* (1972)

meaning.» Thus identified with primeval nature and alien to any moral whatsoever, lusting for power and sensible to eroticism, the monsters, be they human or supernatural — that is the main characters of *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein* (1971), *Christina, princesse de l'érotisme / I desideri erotici di Christine* (1971), *La fille de Dracula / A filha de Dracula* (1971) and *La maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein* (1972) — introduce this component into Franco's fantastique, getting their inspiration from the world's most successful comic-books of the time, from the stories featured in American magazines like *Creepy* and *Eerie* to Italian adult comic strips such as *Jacula* and *Oltretomba*.

The strangest film of this set is *Christina, princesse de l'érotisme / I desideri erotici di Christine*, produced, in part, by Franco himself, featuring Anne Libert as the Death in a really funereal atmosphere. Anne Libert is equally splendid in the role of the blind and cannibalistic bird-woman of the exaggeratedly baroque *La maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein*, bound to her master Cagliostro (one of the most legendary figures in the occult field, which Franco chose to represent with the singular physique of Vernon) by a relationship similar to that shared by Morpho and Orloff in *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*. In addition to that, the actress is also the protagonist of *La fille de Dracula / A filha de Dracula*, based upon a subject re-elaborating *La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus* and hinting at the myth of Carmilla, created by Joseph Sheridan LeFanu with his omonimous, extraordinary novel. The most interesting and representative movie of this cycle is, undoubtedly, *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein*, at first sight a monster gallery paying homage to the intimistic *House of Frankenstein* (1944) and *House of Dracula* (1945), both by Erle C. Kenton, while it is, in truth, a coherent and abstract esoterical-operatic re-visitation of these films, as serious as it is delirious, to quote the words written by Carlos Losilla in *Antologia critica del cine español, 1906-1995*: «An oneiric and spectral universe where images are tangible yet distant, lost in a narrative maze of sorts, seemingly interrupted while in the middle of a self-elaboration process, revealing these images to the spectator in all their cruel immediacy, as shown, above all, by certain close ups of Price and Vernon, faces and masks at the same time.»

Unfortunately, most of the faces characterizing these four movies were lost in the next Franco/De Nesle sex & horror production, *Les démons / Os demonios* (1972). The first work Franco authored with the assumed name of Clifford Brown (as a homage to the omonimous black trumpet player, an exponent of the so-called hard bop style), the film features once again Judge Jeffreys, the leading character of *Proceso de las brujas / Il trono di fuoco* (starring John Foster aka the Iranian Cihangir Gaffari in place of Christopher Lee), in a story mixing *I lunghi capelli della morte* (1965) by Antonio Margheriti with *The Devils* (1971) by Ken Russell. A formidable lesbian sequence, bordering on hard core, performed by Britt Nichols and the ambiguous Karin Field (here on her first and only interpretation for Franco) dominates the rest of the movie, a very second-rate work with a horrible soundtrack. *Los amantes de la Isla del Diablo / Quartier de femmes* (1971) is, on the other hand, more personal and convincing. Here Franco said good bye to fantastique to propose his second WIP movie. Despite a few technical and scenographical flaws, the filmmaker successfully manages to bestow upon this film the spirit of De Sade, with a solid plot which, strangely so, doesn't quite follow in the footsteps of *99 mujeres / 99 Women*. The fine interpretation of Geneviève Deloir, perfectly embodying the mis-



Private eye Al Pereira in action: Howard Vernon and Montserrat Prous in *Les ébranlées*, 1972





Maciste contre la reine des Amazones, 1973: French press ad (left); Montserrat Prous with Alice Arno as Rose, Queen of Atlantis (right).

treated feminine innocence typical of De Sade, and a great soundtrack by Bruno Nicolai, strenghten the film's positive aspects, without any doubts the director's best example of WIP. On the contrary, the parenthesys represented by the family-entertainment movie *Un capitan de quince años / Un capitaine de quinze ans* (1972), based upon the famous novel by Jules Verne, is neither a personal nor a convincing one. Indefinite and slow-paced, it stars several actors working with Franco for the first time: the son of the co-producer Marcos, José Manuel Marcos, an old American has-been, Edmund Purdom, a Spanish character-actor, Sergio Mendizabal, and the Austrian William Berger (born in 1928, gifted with a uniquely expressive face, but limited in his acting ability, famous thanks to European Westerns, he would work again with the director in the future).

That particular moment marked the beginning of a new phase into the phase in Franco's career, represented by a handful of movies starring Montserrat Prous as the leading actress, characterized, as we mentioned earlier on, by the intent, on the director's part, to replace and perpetuate Soledad Miranda. The sister of two cameramen, Juan A. and Alberto Prous, and of the assistant Isidro Prous, who had all been working regularly for Franco, the young woman had played a small role in the comedy *Amor y medias* (1969) by Antonio Ribas, and she had, since then, performed several duties during the shooting of the movies involving her brothers. In the wink of an eye, Franco convinced her he was going to make her a future big star, the symbol itself of a new movie production house he had just founded, Manacoa (a name chosen as a homage to one of the most "offbeat" episodes of the Spanish comic-strip *Anacleto, agente secreto* by Manuel Vazquez), with which the indefatigable director intended to reintegrate himself into the productive tissue of Spanish cinema.

Now a producer himself and ready to launch his new muse, the filmmaker rapidly set out to organize the shootings, incorporating into the cast Alberto Dalbes' mate, a young and voluptuous Cuban woman, one Marisol Fernandez, he rechristened for cinema with the assumed name of Kali Hansa. Choosing the mystery genre and very low budgets, he hired again Berger and Purdom, side-by-side with the two new actresses, in an operation featuring once again the Orloff character, which, by the way, didn't involve Vernon, *Los ojos del Dr. Orloff* (1972). Without the two above-mentioned actors and with an even lower budget, the author set out to produce three back-to-back movies, but this project turned out to be an all-out failure: two of them remained unfinished — *El misterio del castillo rojo* and *Un tiro en la sien / Relax Baby* — while the other, *Un silencio de tumba* (1972), was as disappointing as *Los ojos del Dr. Orloff*, that's the reason why they were released only after several delays, with no success whatsoever.

Without being discouraged by this new flop, Franco went back to work with De Nesle, after having confirmed Prous and Hansa and "dusting off" Libert and Vernon, he shot two French



Alice Arno and Kali Hansa in *Les exploits érotiques de Maciste dans l'Atlantide*, 1973.



Le journal intime d'une nymphomane, 1972: Spanish poster (above); Kali Hansa with Montserrat Prous (right).



produced back-to-back movies in Alicante, *Le journal intime d'une nymphomane* (1972) and *Les ébranlées* (1972). Two examples of the purest soft-core genre, their final outcome is, curiously, antithetical. The first one is a big detective-erotic melodrama, whose complex and very interesting plot — inpired to the narrative structure of *Citizen Kane* (1940) by Welles and to *The Killers* (1945) by Siodmak, incorporating (yet again!) several sadeian overtones — also features Montserrat Prous' best interpretation (sometimes sensual, sometimes sweet, yet always effective) and a memorable ostentation of scabrous sex on the part of Kali Hansa, confirming her bent for lesbianism, already hinted at in her roles for Manacoa. On the contrary, the horrible *Les ébranlées* is an unintentional erotic parody of the *polar* movies starring Eddie Constantine, and its only importance, in Franco's filmography, lies in the fact that it "resurrects" Al Pereira, portrayed by Constantine six years before, here played by Vernon.

Always produced by De Nesle, the two movies re-uniting, once again, Prous and Hansa, albeit only in minor roles, were shot in Madeira. It's a diptych full of "campy" humour, parodying with a low I.Q. the myth of Maciste — created by Gabriele D'Annunzio, this character made its debut in the history of cinema with *Cabiria* (1914) by Giovanni Pastrone — composed of *Maciste contre la reine des Amazones / Les Amazones de la luxure* (1973) and *Les exploits érotiques de Maciste dans l'Atlantide / Les gloutonnes* (1973), featuring the very disappointing German actor Wal Davis (aka Waldemar Wohlfaart) and the masculine French actress Alice Arno (the assumed name of Marie-France Broquet). In this case, the difference between the two movies is the slightest: the first one is infimous,while the second one is unbearable. On an anecdotical level, we can point out that, in the second movie Vernon, briefly, reproposes his role of Cagliostro.

Thus ended the co-operation between Franco and Montserrat Prous. Disappointed by the volcanic director, she left the world of cinema altogether, only to return, briefly, several years later, with two unremarkable roles in the fantasy film *Viaje al mas alla* (1980) by Sebastian D'Arbo and the sexy *El fontanero, su mujer y otras cosas de meter* (1981) by Carlos Aured, where she took part in lesbian scenes with Lina Romay.

Despite all that, the filmmaker insisted on this female typology and, in the following movie, he used another Spanish actress with a more or less similar physique, Emma Cohen, the fiancee of Fernando Feman Gomez, casting her in the role of Vernon's disturbed daughter. Thus was born *Al otro lado del espejo / Le miroir obscène* (1973), showcasing, once again the same conceptual elements featured in *Christina, princesse de l'érotisme / I desideri erotici di Christine*, as well as the fascinating Françoise Brion, seen in *Cartas boca arriba / Cartes sur table*. Focused on incest and, naturally, on the attraction/repulsion towards sex-acts, it could have been a remarkable piece of work had the plot been better elaborated and had the (inevitably) rushed filming been executed more carefully. However the final result is particularly appreciable, positively ending another phase in the filmmaker's career. An author already utterly despised by Spanish critics, who blamed him for having deceived all the hopes he had set with his first movies, while, at the same time, he managed to maintain a loyal following all over the world.



Lina Romay as Yuka in *Maciste contre la reine des Amazones.*









La maldicion de Frankenstein, 1972 — French poster (top left); the creature (Fernando Bilbao) flogs Caronte (Luis Barboo) and Dr. Vera Frankenstein (Beatriz Savon) witnessed by Count Cagliostro (Howard Vernon) and Melissa (Anne Libert) the bird-woman (top right); promo of Luis Barboo and Britt Nichols as M.me Orloff (above left); Anne Libert and Howard Vernon (above right).

«We praise enthusiastically the two movies of the genial easygoing Jess Franco, *Dracula contra Frankenstein* and *La maldicion de Frankenstein*, which happily denied the components of myth in order to find back its naked essence. With these two works by Franco, Frankenstein becomes again a myth both diurnal [...] and gothic (see his amazed respect for traditional fantastic folklore), sublimated by an evident and lyrical fulfilment in directing, where the dynamics of the images stem directly from their own spontaneousness» (from an essay by Jean-Pierre Bouyxou, in *L'Avant-Scène du Cinéma* no. 160/161, 1975).

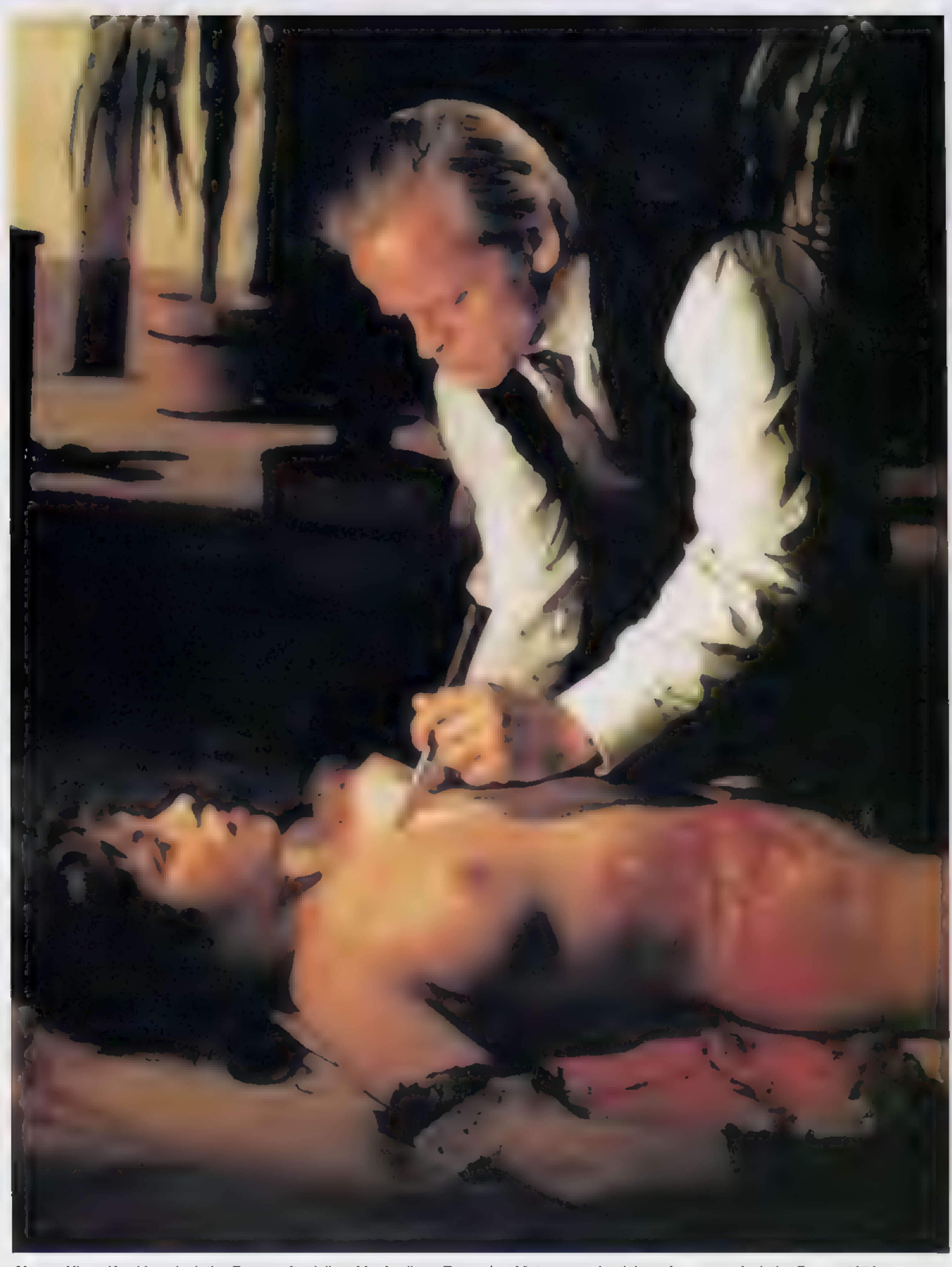








Les démons, 1972 — French poster (top left); Britt Nichols as Marguerite de la Vallée and Doris Thomas as Mother Superior (top right).
Britt Nichols' buttocks are probed by Karin Field as Lady de Winter (above left and right).
«Above all, I think that *Les démons* originated from Jess Franco's imagination, after seeing Ken Russell's *The Devils*, in that there are many similarities between these two movies. But I'd like to point out that this is a very personal work, quite well directed, but not as good as Ken Russell's motion picture.
The movie is full of tortures against women and hot erotic scenes. Blood, sex and sadism are some of the thematics Franco excells at and here we have an evident proof of that...» (from *Scream* no. 3).



Above: Klaus Kinski as Jack the Ripper after killing Marika (Lina Romay), a Victorian night-club performer, in *Jack the Ripper*, 1976
Opposite Lina Romay as Juliette in *De Sade's Juliette*, 1975 (top), Dyanne Thorne as Greta in *Greta Haus ohne Männer*, 1977 (bottom)



The Soft, the Ripper, the Hard 1973-1978

Lina Romay è un po' la reincarnazione di Soledad Miranda, e guarda che sto parlando seriamente», dichiarava Jesus Franco nel 1991 (*Dezine* n. 4). «Lina Romay si sente, a momenti, totalmente dominata da Soledad. Anzi, diventa Soledad Miranda[1]», aveva detto diciassette anni prima (*Vampirella* ed. francese n. 13). I film di questo nuovo periodo confermano che il cineasta fu sincero in quelle dichiarazioni, e dimostrano che egli credeva veramente che Lina Romay fosse Soledad Miranda. Però le immagini, impietosamente, mostrarono e mostrano il contrario.

Nata a Barcellona nel 1954, Rosa Maria Almirall (questo il suo vero nome) era la moglie di Ramon Ardid, un collaboratore di Franco, particolarmente dotato come fotografo. Il rapporto professionale tra i due era nato durante le riprese effettuate a Barcellona di alcune produzioni di Towers, e ben presto Ardid era riuscito ad aggregare allo staff anche la moglie, con mansioni diverse alle spalle della macchina da presa (in pratica, lo stesso di quanto avvenuto per Montserrat Prous). Sempre più convinto del talento cinematografico che credeva di intuire nella moglie di Ardid, Franco offrì alla giovane un primo ruolo, alquanto secondario, nella *Maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein*, che spalancò le porte ad altri di importanza crescente. Contemporaneamente, scelse per il nuovo volto il nome di Lina Romay (scartata la balzana idea iniziale di usare di nuovo quello di Susan Korda!), in omaggio all'attrice omonima — da lui amata particolarmente nella sua adolescenza di cinefilo — che si chiamava in realtà Elena Romay, faceva parte della *big band* di Xavier Cugat e aveva ottenuto i ruoli di maggior rilievo in *Adventure* (1946) di Victor Fleming e *The Man Behind the Gun* (1952) di Felix F. Feist.

Mora e formosa, la seconda Lina Romay della storia del cinema è stata, da quel momento e salvo rare eccezioni, inscindibile dalla filmografia di Jesus Franco, quasi in qualità di attrice in esclusiva. All'inizio con ruoli minori e con incarichi nella produzione, e subito dopo come diva, unita sentimentalmente allo stesso autore. Per ben venticinque anni[1]

Il cinema di Jesus Franco, di conseguenza, subì



una trasformazione generale, poiché il punto di non ritorno segnato dall'apparizione della sua nuova musa fece iniziare e determinò una decadenza estetica che non avrebbe conosciuto inversioni di rotta, eccezion fatta per la realizzazione di alcuni film apprezzabili.

Ma qual è il vero problema di Lina Romay? La sua mediocrità

Dunque, Soledad Miranda è l'erotismo, e Lina Romay la pornografia? Nemmeno questo. Perché molte attrici porno denotano una sensualità particolare e ammaliante, una femminilità gradevole, evidenziando un concetto molto interessante e degno di riflessione: la pornografia può, e deve, essere erotica.

In conclusione, Lina Romay non è erotica né pornografica, né eroticamente pornografica (come Janine Reynaud, Margaret Lee o Kali Hansa), né pornograficamente erotica (com'è il caso di Ewa Strömberg, Marie Liljedahl o della stessa Miranda). Lina Romay è semplicemente primitiva.

I suoi ruoli importanti cominciarono con due soft core girati back to back e pretenziosamente sadiani, *Plaisir à trois* (1973) e *La comtesse perverse / Les croqueuses* (1973). Il primo è un remake di *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion*, e il secondo una versione erotico-cruenta al femminile di *The Most Dangerous Game* (1932) di Ernest B. Schoedsack e Irving Pichel; entrambi pagano un pesante pedaggio al cinema di Franco per colpa di un attore mediocre, presente in diverse sue pellicole precedenti, Robert Wood. Scarsamente distribuiti a causa degli infelici risultati, l'unico pregio dei due film è l'angosciante look espressionista di Howard Vernon in certe sequenze del secondo. Da se-

Three Italian "locandina": *Célestine, bonne à tout faire* (1974), *De Sade's Juliette* (1975), and *Das Bildnis der Doriana Gray* (1975).

gnalare che in *Plaisir à trois* debuttò come collaboratore di Franco uno dei primi critici francesi che ne avessero tessuto gli elogi, Alain Petit, il quale sarebbe stato accreditato solitamente con lo pseudonimo di Charlie Christian (nome del musicista che dette impulso nel jazz all'uso della chitarra elettrica come strumento solista, prematuramente scomparso come Clifford Brown). Forse a causa di questo fallimento, Franco abbandonò temporaneamente De Nesle, per fare ritorno all'Eurociné e a Lesœur, con i quali non lavorava dai tempi di *El secreto del Dr. Orloff / Les maîtresses du Dr. Jekyll*. L'intenzione, come sempre o quasi, era quella di girare diversi film in contemporanea (e con lo stesso staff tecnico-artistico) nella zona di Alicante, alcuni per Lesœur e altri per lo spagnolo Marcos. E come spesso avveniva, uno restò incompiuto, *La casa del ahorcado / Le manoir du pendu*, riuscendo a completare per un produttore *Tango au clair de lune / Kiss me, killer* (1973) e *Des frissons sur la peau* (1973), e per l'altro *La noche de los asesinos* (1973). Contrariamente al pacchetto precedente, furono conseguiti risultati più soddisfacenti: i due film francesi sono dei thriller non lineari, provvisti però di una certa atmosfera, non tanto il primo — un semplice rifacimento della *Muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* — quanto il secondo, che introduce nell'opera di Franco argomenti quali la claustrofobia e la schizofrenia, sfruttati più avanti con abbondanza. *La noche de los asesinos* (tratto da *The Cat and the Canary* di John Willard, opera falsamente attribuita nei crediti a Edgar Allan Poe!) è invece degno di nota solo perché ripropone la passione di Franco per l'esoterismo, trattando di un criminale che uccide con la complicità degli elementi della Natura, con un tono che ricorda l'horror all'italiana. Dopo questo lotto, Lina Romay debuttò come vera e propria star. La prima pellicola che interpretò in questa veste fu *Les avaleuses / La comtesse noire* (1973), girata a Madeira da un Franco che stavolta condisce l'esoterismo con spruzzate di parapsicologia, innestando in un contesto tipico del soft core velleità d'*art et essai*.


Alice Arno as Countess Ivana Zaroff in *La comtesse perverse*, 1973.





Alice Arno as Martine de Bressac and Robert Wood as Charles de Bressac in *Plaisir à trois*, 1973 (above), Pierre Taylou and Alice Arno in *Les nuits brûlantes de Linda*, 1973 (left).

Privo di una trama che vada oltre gli echi di *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, il film annoia per la sua povertà contenutistica e infastidisce per la mancanza di carisma di Lina Romay nel ruolo della vampira protagonista, nonostante certe riuscite atmosfere e l'espressività magnetica di Jack Taylor, calato in un personaggio gratuito come tutto il resto. Inoltre, fa la sua apparizione (nei panni di Orloff...) un altro critico francese, Jean-Pierre Bouyxou, anch'egli estimatore del regista. E' pur vero che questo film, sopravvalutato da molti ammiratori di Franco, inaugura un suo nuovo pseudonimo jazzistico, James P. Johnson, in omaggio al pianista omonimo, probabilmente il primo maestro dello stile stride.

Le successive pellicole del binomio Franco/Romay sono persino sprovviste dell'interesse, limitato ma evidente, di *Les avaleuses / La comtesse noire*. Si tratta di quattro insopportabili soft core, uno dei quali, *Les nuits brûlantes de Linda / La felicità nel peccato* (1973), recupera Paul Muller, mentre i restanti tre — *Les chatouilleuses / Les nonnes en folie* (1974), *Les emmerdeuses / Les petites vicieuses font les grandes emmerdeuses* (1974) e *L'homme le plus sexy du monde / Le jouisseur* (1974) — sono girati back to back e ripropongono, per l'ultima volta, l'ineffabile Fred Williams, segnando per di più la riconciliazione del regista con De Nesle. Tutti questi film rinnovano, opportunamente, il cast di Franco, introducendo attrici come Monica Swinn (all'anagrafe Monika Swine, nata nel 1948 nella belga Charleroi) e Pamela Stanford (al secolo Monique Delaunay, nata nel 1950 nella francese Fontainebleau), accogliendo interpreti tipici, e pessimi, delle produzioni Eurociné (come Olivier Mathot, Evelyn Scott e Nadine Pascal) e trovando, addirittura, ruoli secondari per Ardid e la moglie stessa del regista, Nicole Guettard.

Due soft sempre con Lina Romay, molto diversi fra loro sebbene ugualmente orrendi, interruppero un'altra volta il connubio Franco/De Nesle. Il primo, *Célestine, bonne à tout faire* (1974), si rifa alla tradizione del vaudeville francese, copiando senza vergogna il romanzo di Octave Mirbeau, che aveva dato vita a classici come *The Diary of a Chambermaid* (1946) di Jean Renoir e *Le journal d'une femme de chambre* (1964) di Luis Buñuel. Il secondo, *Lorna, l'exorciste / Les possédées du diable* (1974), è privo di logica dall'inizio alla fine, del tutto inconsistente e assai monotono.

Exorcisme (1974) fece rincontrare Franco con Lesœur e fu all'origine di una serie di sexy uno più infimo e stupido dell'altro, se si eccettua, appunto, il primo, che cinque anni più tardi fu in buona parte rimontato e rititolato *El sadico de Notre-Dame / Le sadique de Notre-Dame*. Beneficiando della recitazione molto convincente dello stesso Franco nel ruolo principale, il film, sinistro e indefinito, implica un'autopsicanalisi dell'autore, a tratti caricaturale, a tratti serio in maniera preoccupante, ma sempre messo a nudo. Riprendendo le parole di Phil Hardy, «la regia è mediocre, ma le immagini stile "fumetto per adulti" sono davvero impressionanti per l'intensità del delirio misogino che raffigurano» (*The Aurum Film Encyclopedia: Horror*). Da parte sua, uno dei maggiori esperti di Franco, lo spagnolo Ramon Freixas, ha scritto: «Una nutrita rassegna degli elementi diegetici e tematici che



Alice Arno and Howard (Count Rador Zaroff) Vernon in *La comtesse perverse*.





Lina Romay in *Les avaleuses*, 1973 (above), original Italian "locandina", 1973 (right).

Monica Swinn as a vicious countess and Claude Sendron as the Count in *Exorcisme*, 1974.

dinamizzano l'intera opera dell'autore. Dalle sbalorditive zoomate sulle zone pubiche all'interesse per i rituali liturgici, dall'uso esasperato del sadismo all'unione di piacere e dolore, dalle paraphernalia di cuoio nero e strumenti punitivi all'espressione del sesso come sofferenza, impedimento, deviazione» (*Dezine* n. 4). Imprescindibile quindi per comprendere a fondo la mentalità di Jesus Franco, in tutte le sue ossessioni e frustrazioni, sebbene senza alcun interesse da qualunque altro punto di vista, almeno questo film ha una consistenza che manca del tutto, come abbiamo già detto, nelle susseguenti, inguardabili collaborazioni Franco/ Lesœur. *Midnight party - La partouze de minuit* (1975), dal tono autoironico particolarmente penoso, *Shining sex - La fille au sexe brillante* (1975), girata back to back con la precedente, e altre due mediocrità che avrebbero conosciuto delle postproduzioni problematiche. Infatti, *De Sade's Juliette* (1975) fu rimontata dall'italiano Joe D'Amato (alias Aristide Massaccesi) e *Razzia sur le plaisir / Surboums pornos* (1975), invece, finì per includere sequenze riprese da precedenti produzioni Eurociné.

Questo breve ciclo per Lesœur andò a concatenarsi (tralasciando le rispettive pellicole incompiute del periodo, come *Lascivia* o *Mandinga*) con gli anni in cui Franco lavorò esclusivamente per lo svizzero Erwin Dietrich, per mezzo di due film, entrambi mediocri e girati in simultanea, nella misura di uno per ciascun produttore: *Prison de femmes / Diamants pour l'enfer* (1975) e *Frauengefängnis* (1975). Questa bizzarra maniera di procedere, che segna un doppio recupero del genere WIP nella filmografia dell'autore, aprì un'ulteriore parentesi nella vita e nell'opera di Jesus Franco.

Nato nel 1930 e ben fotografato in una biografia presente nel succitato volume *Immoral Tales*, Dietrich avrebbe prodotto nientemeno che tredici pellicole di Franco, le quali costituiscono l'unico gruppo nell'opera di questo autore a non contemplare riprese, attori e tecnici spagnoli



Alice Arno as Marie-France, a French *au pair* girl, and Lina Romay as the nymphomaniac Olivia in *Les nuits brûlantes de Linda*, 1973.

Girati tra il 1975 e il 1977 in diverse città della Svizzera e del Portogallo, spesso cosceneggiati da Dietrich stesso con lo pseudonimo di Manfred Gregor, alla stregua delle precedenti tappe dell'autore, questi film privilegiano un gruppo fisso e ridotto di tecnici (guidato dai fratelli Peter e Walter Baumgartner, direttore della fotografia il primo e musicista il secondo) e di attori, introducendo nel cinema di Franco Martine Stedil, Ronald Weiss, Eric Falk e Peggy Markoff, che sono i più frequenti a ruotare attorno a Lina Romay e ad assistere alle fugaci riapparizioni di William Berger, Paul Müller, Howard Vernon o Jack Taylor.

L'unico film di questo lotto che non appartenga al soft core è *Jack the Ripper - Der Dirnenmörder von London* (1976), ispirato al cinquanta per cento alle precedenti ricostruzioni filmiche del leggendario assassino di Whitechapel e per l'altra metà a *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* Ugualmente, questa è l'unica opera pregevole del binomio Franco/Dietrich, in quanto riesce a instaurare in maniera interessante un clima particolare, ad un tempo asciutto e morboso, tradotto molto bene dalla splendida interpretazione di un Klaus Kinski che, per citare Lucas Balbo, è «insieme moderato, dolce, inquietante e, all'improvviso, di una violenza senza limiti» (*Nostalgia hors-série* n. 1). Nato nella polacca Zoppot nel 1926 con il nome di Nikolaus Gunther Naksynski e morto nel 1991 a San Francisco, il giustamente mitico attore tedesco terminò qui le sue collaborazioni con Franco, che lo ha definito in questo modo: «Non è un uomo normale. E' un toro nell'arena, affascinante» (*Cine-Zine-Zone* n. 15)

Fallito il progetto di un nuovo lavoro che doveva vedere impegnati il regista e l'attore con lo stesso produttore (*L'homme de la Guyane*, basato sui romanzi alla Gaston Leroux e che avrebbe dovuto associare Kinski con Orson Welles, Christiane Krüger, Francisco Rabal, Howard Vernon e Gordon Mitchell!), gli altri film Franco/Dietrich sono dei soft prodotti durante il declino del genere (l'hard cominciava a imporsi in quasi tutto il mondo) e difficili da digerire per tutti coloro che non sanno eccitarsi con Lina Romay. In generale, queste pellicole ripresentano stancamente temi e personaggi della passata filmografia dell'autore, senza rispettare nemmeno la loro concezione originale: il detective Al Pereira in *Downtown - Die Puppen der Unterwelt* (1975) — in cui lo stesso Franco prende il posto che fu di Constantine e Vernon nell'interpretazione del personaggio — il vampirismo sessuale in *Das Bildniss der Doriana Gray / Die Marquise de Sade* (1975), il WIP in *Frauen im Liebeslager* (1976) e in *Frauen für Zellenblock 9* (1977), i thriller la cui trama ruota intorno ad un night club in *Die Sklavinnen* (1976) e in *Das Frauenhaus / Blue Rita* (1977), gli intrighi claustrofobici in *Frauen ohne Unschuld* (1977) e in *Die teuflischen Schwestern* (1977), le ambientazioni tropicali in *Der Ruf der blonden Göttin* (1977)..

La malsana e gratuita compiacenza che tutti questi sottoprodotti evidenziarono a riguardo della violenza sessuale e delle umiliazioni erotiche si manifestò anche in due film più ambiziosi, che ottennero un certo successo. Uno, effettivamente, presenta una certa solidità (rimandando, per la sua miscela di sesso morboso e anticlericalismo estremo, a *Les démons / Os demonios*) e s'intitola *Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne* (1976), ispirandosi molto liberamente alla falsa autobiografia di Maria Alcoforado (l'autore è in realtà Gabriel-Joseph de la Vergne, visconte di Guilleragues). Un testo che, poco dopo, sarebbe stato nuovamente adattato nell'ambito del cinema spagnolo da Jorge Grau con *Cartas de amor de una monja* (1978), stranamente con un ruolo secondario animato da Lina Romay (che, al contrario, non partecipò alla versione di Franco, come del resto a quasi nessuna pellicola di questa tappa, in quanto il regista e l'attrice non convivevano an-



Fred Williams and Lina Romay in *L'homme le plus sexy du monde*, 1974.





Lina Romay as maid Célestine and Howard Vernon as Count de la Braquette in *Célestine, bonne à tout faire*, 1974 (above); Lina Romay as the leading character (right).





Lina Romay and Pamela Stanford as the lesbian Martine in *Célestine, bonne à tout faire*.

cora). L'altro film, *Greta, Haus ohne Manner* (1977), è un incredibile *trash movie*, che però funzionò commercialmente perché manteneva vivo lo spirito dei film che avevano reso popolare la sua protagonista, Dyanne Thorne, nel circuito dell'exploitation sadico-erotico, ovvero la trilogia *Ilsa, She-Wolf of the SS* (1974), *Ilsa, Harem Keeper of the Oil Sheiks* (1975), ambedue di Don Edmonds, e *Ilsa, Tigress of Siberia* (1977) di Jean LeFleur

Un sottoprodotto tra il soft e l'hard — di fatto, *Madchen im Nachtverkehr / Wilde Lust* (1976) esiste nelle due versioni — iniziò Franco alla seconda maniera (il porno) di raffigurare il sesso filmato, oltre a riproporre di fronte alla macchina da presa Kali Hansa (le cui scene lesbiche sono qui già decisamente hard), la quale avrebbe abbandonato il cinema subito dopo. Non per caso, i film girati dal cineasta alla fine del 1977, dopo la rottura dei ponti con Dietrich (un altro rapporto di lavoro finito male nella carriera del conflittuale Franco...) appartengono ormai pienamente all'hard core, riallacciando la sua *entente cordiale* con Robert de Nesle.

Nessuno di questi film francesi, com'è intuibile, risulta appena godibile: si tratta di *Elles font tout* (1978), avente per protagonista Lina Romay e volutamente comico, *Je brûle de partout* (1978) — al quale partecipò Brigitte Lahaie, che avrebbe raggiunto poi lo status di attrice-culto — e *Cocktail spécial* (1978), un'altra variante della storia di Eugénie, con la lasciva Karine Gambier (che era appartenuta all'era Franco/Dietrich).

L'interruzione dei rapporti con Dietrich e De Nesle chiuse, dunque, un altro periodo dell'opera di Jesus Franco. Diviso lui dalla moglie Nicole Guettard, separata Lina Romay dal marito Ramon Ardid, il regista e la sua attrice/compagna decisero di tornare in Spagna. Il dittatore Franco era morto tre anni prima, la censura cinematografica era stata tolta, la critica spagnola considerava perduto nel sottobosco pornografico europeo il già promettente madrileno infatuato di Orson Welles, i professionisti del cinema in generale avevano dimenticato quel "Franquito" che si era inimicato tanta gente .



Italian "locandina" for *Greta*. Art by Crovato.

Lina Romay is, somehow, a reincarnation of sorts of Soledad Miranda, and, look, I mean this seriously,» declared Franco in 1991 (*Dezine* no. 4). «Sometimes Lina Romay feels herself like being totally dominated by Soledad, indeed, she becomes Soledad Miranda!,» he said seventeen years before (*Vampirella*, French edition no. 13). The movies of this new phase prove that the filmmaker was sincere in those statements, and they demonstrate that he really believed Lina Romay was Soledad Miranda. But the filmed images mercilessly proved, and they still prove, the contrary.

Born in Barcelona in 1954, Rosa Maria Almirall (that's her real name) was the wife of Ramon Ardid, one of Franco's collaborators, a particularly gifted photographer. The professional relationship between the two of them had begun in Barcelona, during the filming of a few Towers productions, soon after that Ardid managed to have his wife join the crew, with several off-camera duties (practically, much like what had happened with Montserrat Prous). Out and out convinced of the cinematographic talent he believed he was sensing in Ardid's wife, Franco offered her a very small role in *La maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein*, paving the way to new, more important ones in the director's next movies. At the same time, he rechristened the new actress with the assumed name of Lina Romay (after having rejected the insane idea of using yet again that of Susan Korda!) as a homage to the omonimous actress — whom he had particularly loved during his adolescence as a moviegoer — whose real name was Elena Romay, a member of Xavier Cugat's big band, she starred in such important films as *Adventure* (1946) by Victor Fleming and *The Man Behind the Gun* (1952) by Felix F. Feist.

Vicky Adams as Ines in *Der Ruf der blonden Göttin*, 1977.



Lina Romay during a torture show in *Exorcisme* (naked version), 1974.



Lina Romay as Margareta in *Frauen ohne Unschuld*, 1977



Jess Franco and Monica Swinn in *El sadico de Notre-Dame*, 1979.

A shapely brunette, the second Lina Romay in the history of cinema was, from that moment onward, with a few rare exceptions, inseparable from Jesus Franco's filmography, as an exclusive actress of sorts. In the beginning with minor roles and production duties and, a short time later, as a star and love-mate of the author himself. For no less than 25 years[1]

Consequently, Jesus Franco's cinema was radically transformed by this event, because the point of no return marked by his new muse's appearance signaled the beginning of an aesthetical decadence which was to become permanent, with the exception of a few noteworthy movies.

What is Lina Romay's real problem? It's her mediocrity.

Does Soledad Miranda, then, represent eroticism and does Lina Romay represent pornography? Not even that. Because many porn-actresses are synonymous with a particularly fascinating sensuality, a pleasing feminity, pointing out a very interesting and thought-provoking concept: pornography can and must be erotic.

In the end, Lina Romay is neither pornographic nor erotic, neither erotically pornographic (like Janine Reynaud, Margaret Lee or Kali Hansa) nor pornographically erotic (as in the case of Ewa Strömberg, Marie Liljedahl or Miranda herself). Lina Romay is simply primitive.

Her first important roles began with two pretentiously sadeian, back-to-back filmed, soft-core movies, *Plaisir à trois* (1973) and *La comtesse perverse / Les croqueuses* (1973). The first one is a remake of *Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion*, and the second one is a bloody, erotic female version of *The Most Dangerous Game* (1932) by Ernest B. Schoedsack and Irving Pichel: they both pay a heavy toll to Franco's cinema because of a mediocre actor, featured in several previous movies of the director, Robert Wood. Badly distributed because of their inconsistency, the only value these two movies have lies in the disturbing expressionistic look of Howard Vernon, in a few sequences of the second one. It is worth-while to point out

Lina Romay as Linda in *Loma, l'exorciste*, 1974.







Original German poster (left), Lina Romlay as Maria (top right) and Pamela Stanford as the sadistic Zarah (above right) in *Frauengefängnis*, 1975

that one of the first French critics who ever praised Franco, made his debut as one of his collaborators in *Plaisir à trois*. Alain Petit, credited under the assumed name of Charlie Christian (the name of the musician who introduced electric guitar as a solo instrument in jazz music, who died at an early age, much like Clifford Crown)

Maybe, because of this failure, Franco left briefly De Nesle, to return to Eurociné and Lesœur, with whom he hadn't been working since the making of *El secreto del Dr. Orloff / Les maîtresses du Dr. Jekyll*. As usual the intention was that of filming several movies at the same time (using the same technical-artistical crew) in the area of Alicante, some for Lesœur and others for the Spanish Marcos. And equally as usual one of those films remained unfinished, *La casa del ahorcado / Le manoir du pendu*, while he managed to complete *Tango au clair de lune / Kiss me, killer* (1973) and *Des frissons sur la peau* (1973) for the former and *La noche de los asesinos* (1973) for the latter. Unlike the previous set of films, these ones had more satisfying results: the French-produced movies are two non-linear thrillers, enriched by a peculiar atmosphere, to tell the truth, that's not quite so evident in the first case — a simple remake of *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* — as it is in the second one, introducing to the work of Franco such concepts as claustrophobia and schizophrenia, which he later exploited more profusely. *La noche de los asesinos* (adapted from *The Cat and the Canary* by John Willard, a work erroneously credited to Edgar Allan Poe in the main titles!) is, on the contrary, only worthy of mentioning because it re-proposes Franco's passion for esoteric doctrines, telling the story of a criminal who kills with the aid of Nature's elements, in a style similar to that of Italian horror.



Original German press ad, 1977

After this set of films, Lina Romay made her debut as a true movie star. The first project she starred in under this new "guise" was *Les avaleuses / La comtesse noire* (1973), filmed in Madeira and featuring Franco's esoteric doctrines interspersed with parapsychological elements, inserting foolish "art et essai" ambitions in a typical soft-core context. Featuring a plot which doesn't go beyond the echoes of *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, the movie is particularly boring thanks to its lack of contents, while Lina Romay's un-charismatic performance, as the vampiric main character, is particularly disappointing, despite certain successful atmospheres and Jack Taylor's magnetic expressiveness, portraying a character as gratuitous as the rest of the movie. Furthermore, this film also features (as Dr. Orloff...) yet another estimator of Franco, the French critic Jean-Pierre Bouyxou. It is also true that this movie, although overestimated by many fans of Franco, introduced a new jazz-inspired assumed name, James P. Johnson, as a homage to the omonimous pianist, probably the first master of the stride style

The next films of the Franco/Romay duo are even devoid of the limited, yet evident, interest of *Les avaleuses / La comtesse noire*. The films in question are four unbearable soft-core movies, one of which, *Les nuits brûlantes de Linda / La felicità nel peccato* (1973), re-proposes Paul Müller, while the remaining three – *Les*





Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne, 1976: Spanish poster (left); Susan Hemingway as Maria tortured by the Holy Inquisition (right).

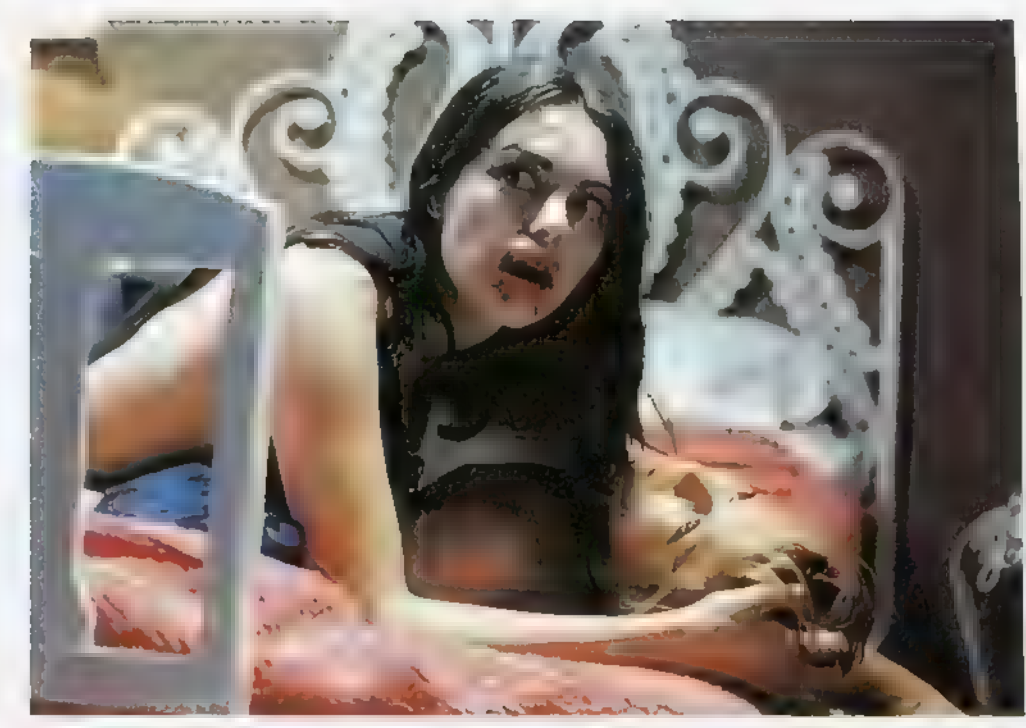
chatouilleuses / Les nonnes en folie (1974), *Les emmerdeuses / Les petites vicieuses font les grandes emmerdeuses* (1974) and *L'homme le plus sexy du monde / Le jouisseur* (1974) were shot back to back and they re-propose, for the last time, the ineffable Fred Williams, also marking the director's reconciliation with De Nesle All these movies renew, appropriately so, Franco's cast, introducing such actresses as Monica Swinn (aka Monika Swine, born in 1948 in the Belgian town of Charleroi) and Pamela Stanford (aka Monique Delaunay, born in 1950 in the French town of Fontainebleau), while, at the same time, hiring a few typical, and terrible, actors of the Eurociné productions (such as Olivier Mathot, Evelyn Scott and Nadine Pascal) and even featuring, in a few minor roles, Ardid and the director's wife herself, Nicole Guettard

Another two soft-core movies, starring, yet again, Lina Romay, very different from one another, although equally horrible, interrupted, once again, the Franco/De Nesle association. The first one, *Célestine, bonne à tout faire* (1974), follows the tradition of French vaudeville, shamelessly swiping the novel written by Octave Mirbeau, which had originated such classics as *The Diary of a Chambermaid* (1946) by Jean Renoir and *Le journal d'une femme de chambre* (1964) by Luis Buñuel The second one, *Lorna, l'exorciste / Les possédées du diable* (1974), is devoid of any logic whatsoever from start to finish, completely inconsistent and very monotonous.

Exorcisme (1974), with which Franco renewed his association with Lesœur, originated a series of progessively more infimous and stupid sexy movies, with the exception of the first one, which was, five years later, largely re-edited and re-titled *El sadico de Notre-Dame / Le sadique de Notre Dame*. Benefiting from the very convincing acting of Franco himself, in the main role, the film, sinister and indefinite, implies a sort of self-psychoanalisis on the author's part,


Maria's punishment with small thorny boughs in *Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne*.





Les avaleuses, 1973: Italian videotape cover (left); Lina Romay as Countess Irina (right).

at times caricatural, yet, in a few passages troublesomely serious, however, as a matter of facts, always plain and sincere. To quote Phil Hardy's words, «the direction is mediocre but the picture's adult comic strip images are disturbingly impressive because of the intensity of the misogynist delirium they represent» (*The Aurum Film Encyclopedia: Horror*). On his part, one of the maximum experts on Franco, the Spanish Ramon Freixas, wrote: «A parade of the basic and thematic elements characterizing the author's whole output. From the stunning zoom shots on the pubic zones to the interest for liturgical rituals, from the exasperated use of sadism to the union of pain and pleasure, from the paraphernalia of black leather and punishing instruments to the expression of sex as sufference, obstacle, perversion» (*Dezine* no. 4). Indispensable, then, to fully comprehend Jesus Franco's mentality, in all of his obsessions and frustrations, although devoid of any interest whatsoever from any other point of view, this film has, at least, a certain consistency, thoroughly missing, as we stated earlier on, in the following, utterly intolerable, Franco/Lesœur productions: *Midnight party - La partouze de minuit* (1975), with a particularly miserable self-mocking tone, *Shining sex - La fille au sexe brillante* (1975), filmed back to back with the former, and another two mediocrities which had a troubled post-production phase. As a matter of fact, *De Sade's Juliette* (1975) was re-edited by the Italian Joe D'Amato (aka Aristide Massaccesi) while *Razzia sur le plaisir / Surboums pornos* (1975), in turn, incorporated, in the final editing, stock-footage from other Eurociné productions.

This brief cycle for Lesœur intertwined (not mentioning the unfinished films of that period, such as *Lascivia* or *Mandinga*) with the years when Franco worked exclusively with the Swiss Erwin Dietrich, producing two mediocre movies, shot simultaneously, one for each producer: *Prison de femmes / Diamants pour l'enfer* (1975) and *Frauengefängnis* (1975). Such a bizarre way of working, marking a double "recovery" of the WIP genre in the author's filmography, opened yet one more phase in the life and work of Jesus Franco.

Born in 1930 and carefully analysed in a biographical note included in the above-mentioned book *Immoral Tales*, Dietrich was to produce no less than thirteen films with Franco, which, for the first and only time in the director's career, didn't feature any Spanish actor or technician.

Filmed between 1975 and 1977 in several Swiss and Portuguese towns, often featuring Dietrich himself as a co-screenwriter, with the pen-name of Manfred Gregor, these movies, in accordance with the author's previous phases' working standards, employ a small and fixed crew of technicians (led by the brothers Peter and Walter Baumgartner, a director of photography, the former, and a musician, the latter) and actors, introducing to Franco's cinema Martine Stedil, Ronald Weiss, Eric Falk and Peggy Markoff, who are the ones who alternate more frequently around Lina Romay, and featuring the fugacious re-appearances of William Berger, Paul Müller, Howard Vernon or Jack Taylor.

The only movie of this set which doesn't belong to the soft-core genre is *Jack the Ripper - Der Dirnenmörder von London* (1976), inspired, in part, to the previous cinematographic reconstructions of the legendary murderer of Whitechapel and in part to *Gritos en la noche / L'horrible Dr Orlof*. As a matter of fact, this is the only valu-



Lina Romay as stripper Cynthia in *Shining Sex - La fille au sexe brillante*, 1975





Die teuflischen Schwestern, 1977 Spanish poster (left); blonde Karine Gambier as the nymphomaniac Milly (right).

able work of the Franco/Dietrich association, in that it manages to create, in a very interesting manner, a peculiar atmosphere, sober and unhealthy at the same time, translated very well by the extraordinary interpretation of Klaus Kinski, who, to quote Lucas Balbo, is «at the same time, moderate, sweet, disturbing and suddenly capable of unexpected outbursts of uncontrollable violence» (*Nostalgia hors-série* no. 1). Born in the Polish town of Zoppot in 1926, with the name of Nikolaus Gunther Naksynski and dead in San Francisco in 1991, the (deservedly so) mythical German actor ended, with this film, his co-operation with Franco, who once defined him with these words: «He's not a normal man He is a bull in an arena. He's fascinating» (*Cine-Zine-Zone* no 15).

After the failure of a new project which was to involve the director and the actor with the same producer (*L'homme de la Guyane*, based upon Gaston Leroux, which was to associate Kinski with Orson Welles, Christiane Krüger, Francisco Rabal, Howard Vernon and Gordon Mitchell!), the other Franco/Dietrich efforts were a handful of soft-core movies filmed during the genre's fading years (hard core was starting to gain a strong following all over the world), difficult to stomach for all those who don't appreciate Lina Romay. Generally these films wearily re-propose a few characters and subjects from Franco's past filmography, but without any respect whatsoever for their original conception: detective Al Pereira in *Downtown - Die Puppen der Unterwelt* (1975) — where Franco himself took the place of Constantine and Vernon as the main character — sexual vampirism in *Das Bildniss der Doriana Gray / Die Marquise de Sade* (1975), WIP in *Frauen im Liebeslager* (1976) and in *Frauen für Zellenblock 9* (1977), the night-club thrillers in *Die Sklavinnen* (1976) and in *Das Frauenhaus / Blue Rita* (1977), the claustrophobical intrigues in *Frauen ohne Unschuld* (1977) and in *Die teuflischen Schwestern* (1977), the tropical settings in *Der Ruf der blonden Gottin* (1977), and so on



Original German poster, 1976.

The insane and gratuitous complacency towards sexual violence and erotic humiliation all these substandard by-products evidenced, manifested itself also in two more ambitious movies, which had a certain success. One of those actually shows a consistency of sorts (with a few references to *Les démons / Os demonios*, thanks to its mixture of morbid sex and anticlericalism) and is titled *Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne* (1976), loosely based upon the faked autobiography of Maria Alcoforado. A text which, a short time later, was to be adapted again, in the context of Spanish cinema, by Jorge Grau with *Cartas de amor de una monja* (1978), oddly featuring, in a minor role, Lina Romay (who, on the contrary didn't take part in the Franco's version, as well as the other films of this phase, since the director and the actress did not yet live together at that time). The other movie, *Greta, Haus ohne Manner* (1977), is an incredible trash movie, which, by the way, had a certain commercial success because it, somehow, kept alive the spirit of the movies which had popularized its protagonist, Dyanne Thorne, in the circuit of the sadistic-erotic exploitation genre, that is the trilogy composed of *Ilsa, She-Wolf of the SS* (1974), *Ilsa, Harem Keeper of the Oil Sheiks* (1975), both by Don Edmonds, and *Ilsa, Tigress of Siberia* (1977) by Jean LeFleur





Jess Franco and Lina Romay in two stills from *Downtown*, 1975.



A. Tauler, V. Adams and K Gambier in *Ruf der blonden Göttin*, 1977.

A by-product halfway between soft core and hard core — as a matter of fact, *Madchen im Nachtverkehr / Wilde Lust* (1976) is available in two different versions, one for each genre — initiated Franco in the second way (porn) of portraying filmed sex, as well as re-proposing, in front of a camera, Kali Hansa (whose lesbian scenes here, are already definitely hard), who stopped working in cinema soon after that. It is not surprising, then, that the movies the director filmed by the end of 1977, after his breaking off with Dietrich (another working relationship which came to a bitter end, a constant in Franco's conflictual career...) belong now fully to the hard-core genre, resuming his "hearty" *entente* with Robert de Nesle
As one might guess, none of these French movies is even barely tolerable: the films in question are the intentionally comical *Elles font tout* (1978), starring Lina Romay as the main character, *Je brûle de partout* (1978) — featuring Brigitte Lahaie, who was soon to reach the status of cult actress and *Cocktail spécial* (1978), another variant of the story of Eugénie, starring the lustful Karine Gambier (who belonged in the Dietrich/Franco era).
The interruption of the cooperation with Dietrich and De Nesle, marked, therefore, the end of another phase in Jesus Franco's career. After separating from his wife Nicole Guettard, and after Lina Romay's parting from her husband Ramon Ardid, the filmmaker and his new actress/mate took the decision to return to Spain. The dictator Franco had been dead for three years, cinematographic censorship had been abolished, but Spanish critics were now considering the once promising Madrilenian director with a passion for Orson Welles as a movie-industry casualty, lost in the "underbrush" of European pornography, while movie professionals, in general, had practically completely forgotten that "Franquito" who had alienated so many people from himself..



Jack Taylor as Doctor Barrios and Karine Gambier as Milly in *Die teuflischen Schwestern*.


PENITENZIARIO FEMMINILE PER REATI SESSUALI
LINA ROMAY · PAUL MULLER
DENI GARDOSO - MARTINE STEDIL - MONIKA SIVINN - ERIK FALK
ROGER DARTON · JESS FRANCO
prodotto dalla ELITE FILM ZURIGO distribuzione S.E.F.I. CINEMATOGRAFICA




KLAUS KINSKI
JACK THE RIPPER
DER DIRNENMÖRDER VON LONDON









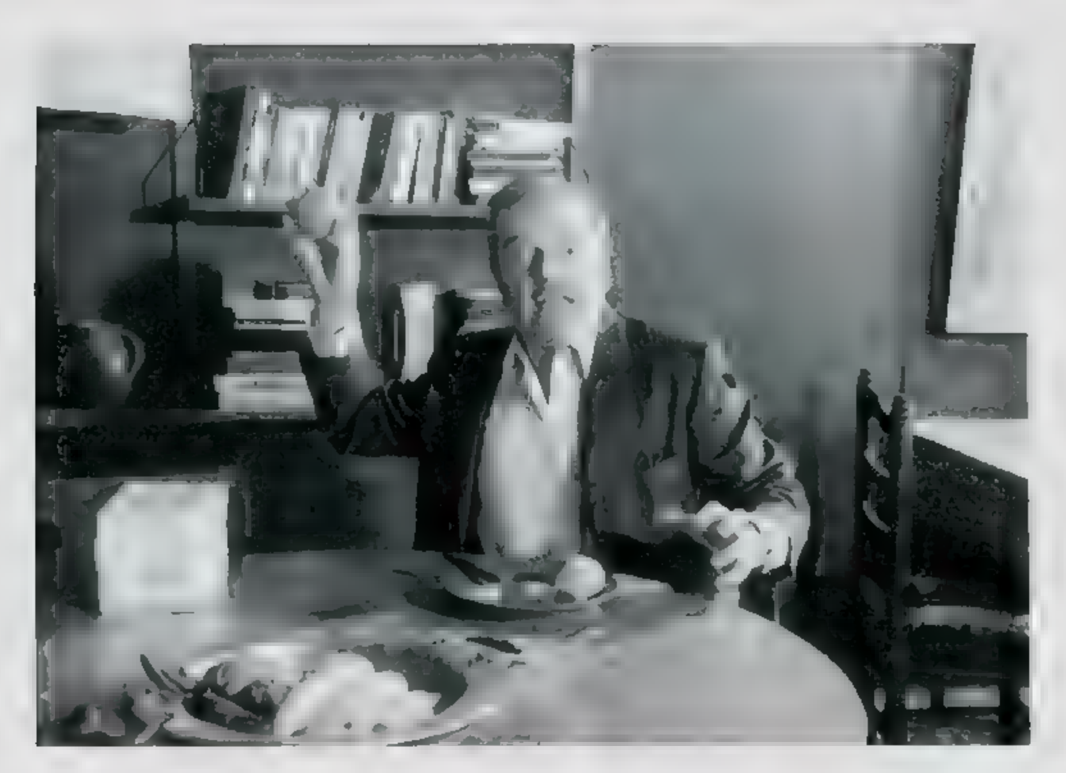




On this page: *Greta, Haus ohne Männer*, 1977 — Belgian poster (top left); Dyanne Thorne as cruel Greta and Lina Romay as Juana, prisoner no. 10 (top right); two stills with Greta, in the first one the wicked warden kills a prisoner, in the second one she is in the company of Juana (above left); boxomy Greta making sex with an official of her South American concentration camp disguised as an asylum (above right) «This is Franco's most intense and sickening "women in prison" movie, an absolutely harrowing experience» (from an essay by Christian Kessler, in *Obsession*)
Opposite: *Frauengefängnis*, 1975 — Italian poster (top left), Martine Stedil as a woman in prison (top right).
Jack the Ripper, 1976 — Klaus Kinski as Dr Dennis Orloff / Jack the Ripper (bottom left and right) «With echoes of the surgical practices of Dr. Orloff in *Gritos en la noche* (1962), and overtones of the Jekyll and Hyde story, the film dwells on images of naked women, chained and mistreated, in its chronicle of the nightmares of someone simultaneously fascinated and repelled by sexual desire, having to maim and destroy in order to eradicate desire as such and whatever triggers it» (from an essay by Phil Hardy, in *The Aurum Film Encyclopedia: Horror*)



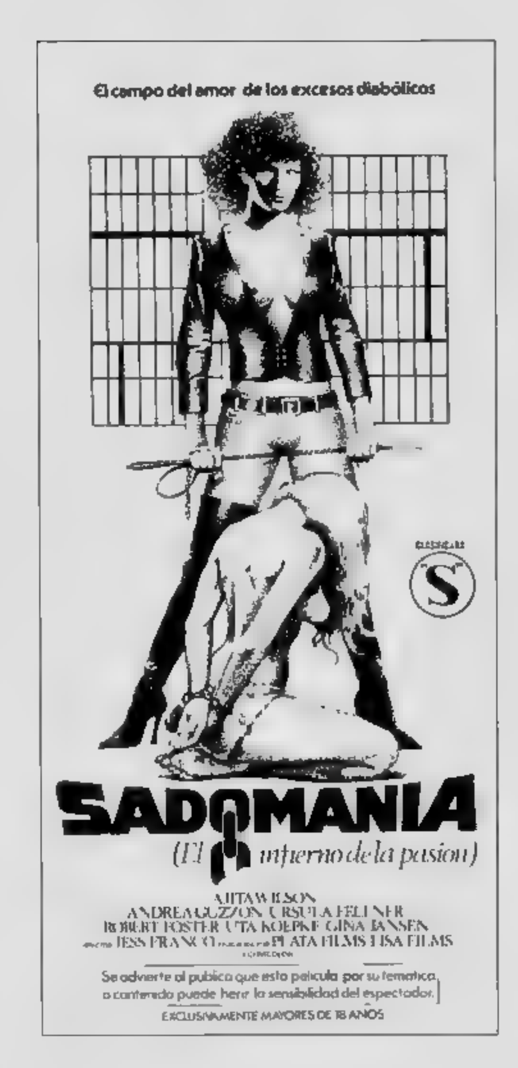
Above: Rosa Valenty as Mrs. Feldman, in *La chica de las bragas transparentes*, 1980.
Opposite: Howard Vernon as Professor von Klaus in *Sangre en mis zapatos*, 1983 (top); original Spanish press ad, 1980 (bottom)



Porca miseria! *(Down and Out)* 1978-1986

Franco fece ritorno in Spagna nel 1978, ma, com'è ovvio, non si reintegrò subito nel cinema spagnolo. Per prima cosa, avvedutamente, riallacciò i contatti con Lesœur per girare pellicole soprattutto francesi in diverse regioni spagnole, mentre familiarizzava con la nuova realtà del suo paese (quella sociopolitica in generale, e in particolare quella riferita al mondo del cinema, in tutti i suoi aspetti industriali e professionali).

Questo momento di transizione, insignificante per la carriera dell'autore, consta di due cicli. Il primo si compone di tre opere mal concepite e dissimili: *Opalo de fuego / Deux espionnes avec un petit slip à fleurs* (1978), che riprende la formula di "Labbra Rosse" in versione soft core, *Sinfonia erotica* (1978), vagamente ispirato a Sade e con un tono estetico-decadente inefficace e tanto pretenzioso come il suo sottotitolo (*Cuerpos y almas*, "corpi e anime"), e *Las chicas de Copacabana* (1979), in chiave di commedia giovanile. Il secondo gruppo consiste di due coproduzioni con l'Italia, appartenenti ad un filone allora tipico dell'exploitation del Bel Paese, il sottogenere cannibalico, che presentano Al Cliver (nome d'arte di Pier Luigi Conti) nei panni del protagonista: *Mondo cannibale / La dea cannibale* (1979) e *Sexo canibal / Il cacciatore di uomini* (1979). Più sopportabili delle tre brutture del lotto precedente, ma prive comunque di concretezza e personalità, la prima pellicola ha come coprotagonista un'effimera stella della serie B avventurosa italiana dell'epoca, Sabrina Siani (fatto che avvicina questa storia alla tradizione basata sulla femminilizzazione del mito

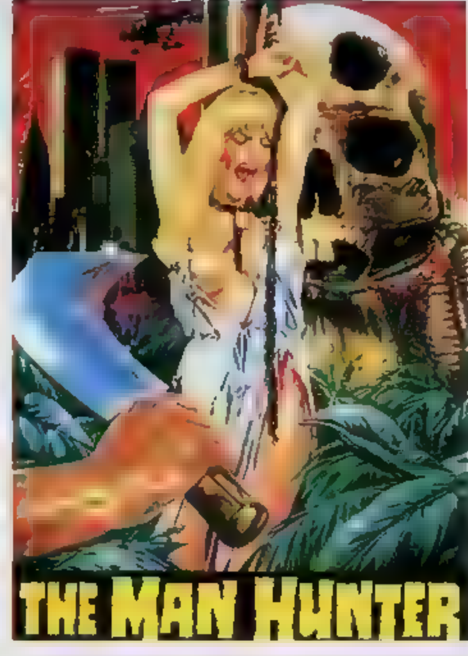


di Tarzan, alla quale Franco aveva contribuito dieci anni prima con *Eva en la selva / Eve*), la seconda una coppia di glaciali bellezze teutoniche (Ursula Buchfellner e Gisela Hahn, imposte dalla coproduttrice berlinese, la Lisa Films). In entrambi i film era impegnato in ruoli minori un attore spagnolo, Antonio Mayans, somigliante a Fred Williams e che da quel momento sarebbe stato sempre più l'interprete emblematico del cinema di Franco.

A dire il vero, Mayans, nato a Valencia nel 1939 e legato al cinema da quando era appena ventenne, aveva già fatto parte del cast di alcune pellicole dirette da Franco ad Alicante, a metà degli anni Settanta, come *La noche de los asesinos* e *Des frissons sur la peau*. Rincontratisi per caso dopo il ritorno del regista in Spagna, diversi motivi spinsero Franco a convincere Mayans ad alternare, da allora in poi, le sue interpretazioni con incarichi di produzione. Definiti i termini dell'intesa, nacque una stretta, prolungata e poliedrica collaborazione Franco/Mayans che, come logica conseguenza, implicò l'apertura di una nuova fase per la carriera del regista

Avendo di nuovo litigato con Lesœur, Franco rinunciò all'ultimo istante a dirigere *El lago de los muertos vivientes / Le lac des morts-vivants* (1980), con Vernon e Mayans nei ruoli principali, e il suo posto fu preso dal polemico Jean Rollin. Subito dopo, già con Mayans nelle vesti di attore protagonista e di aiutante tuttofare, il regista, convinto della strada commerciale che aveva scelto di percorrere, iniziò la sua reintegrazione nel cinema spagnolo nel campo del soft







French poster for the second release of *Mondo cannibale*, 1979; English poster for *Sexo canibal*, 1979, original Spanish poster, 1982.

core, che godeva di buona salute dal punto di vista economico, dopo la scomparsa della censura franchista

Lina Romay, ovviamente, interpretava di solito la protagonista o la coprotagonista, quasi sempre con questo pseudonimo, raramente (allorquando sfoggiava una parrucca bionda) come Candy Coster. Gli esterni venivano scelti tra le Isole Canarie e il Portogallo, senza comunque allontanarsi troppo da Alicante, e più specificamente dalla città a vocazione turistica di Benidorm. La fotografia era affidata allo spagnolo Juan Soler, che Franco aveva conosciuto girando le pellicole di Dietrich in Portogallo, oppure era competenza dello stesso regista, celato sotto il nome di Joan Almirall (identità del fratello di Lina Romay, una persona reale che non aveva però nessun rapporto con il mondo del cinema). Le colonne sonore erano costituite da temi ripresi da vecchi dischi di Daniel J. White (specialmente *Magnodis Music* e *Mystère Bleuté*), attribuiti nei crediti all'immaginario Pablo Villa. I tecnici al fianco di Franco e Mayans non eccedevano solitamente il numero di cinque, tra cui si distinguevano Angel Ordiales, in qualità di assistente alla macchina da presa e attore secondario (compito al quale, a volte, si vedeva chiamato anche Soler, con il nome d'arte di Juan Cozar), e la moglie di Mayans, Juana de la Morena, al trucco. I finanziamenti, è chiaro, erano più scarsi che mai e le riprese simultanee divennero una norma sistematica, così come apparivano obbligatorie le parti affidate ad attori non professionisti, ribattezzati con pseudonimi evocativi: Karin Dior, in luogo della dimenticata Karin Dor degli anni Sessanta (per molti anni sposa del grande cineasta tedesco Harald Reinl), o Lorna Green, in omaggio a Lorna Gray, protagonista del famoso serial *The Perils of Nyoka* (1942) di William Witney.

Presidiato e definito da una Lina Romay appesantita dopo i film svizzeri, questo ciclo soft ispanico rappresenta probabilmente il punto più basso di tutta l'opera di Franco e svilisce numerose sue buone idee precedenti, nella sua ricerca di ispirazione contenutistica e tematica. *El sexo esta loco* (1979), *Aberraciones sexuales de una mujer casada* (1980), *La chica de las bragas transparentes* (1980) — con echi dai *polar* erotici con Montserrat Prous e Kali Hansa —, *La noche de los sexos abiertos* (1981), *El hotel de los ligues* (1981) — insopportabile rifacimento di *Elles font tout* —, *Macumba sexual* (1981) — con alcune atmosfere ben riuscite ed il fugace recupero della passione dell'autore per l'esoterismo —, *Gemidos de placer* (1981), *Historia sexual de O* (1981) — priva di qualsiasi riferimento al magnifico romanzo *Histoire d'O* di Pauline Réage, già oggetto di un pessimo adattamento per il grande schermo —, *Las orgias inconfesables de Emmanuelle* (1982), *Botas negras, latigo de cuero* (1982) — nuova avventura di Al Pereira, stavolta incarnato da Mayans —, *La casa de las mujeres perdidas* (1982) — la meno brutta di tutte, con un convincente Mayans sentimentalistico e uno stranissimo tono claustrofobico-grottesco —, *Mil sexos tiene la noche* (1982) e *La mansion de los muertos vivientes* (1982), con un uso dei cavalieri templari molto diverso da quello della tetralogia di Amando de Ossorio, sono le pellicole che compongono il segmento puramente spagnolo di questo periodo.



Nadine Pascal as Brigitte during her macabre night-club show in *Opalo de fuego*, 1978.

Intanto, la citata *Sexo canibal / Il cacciatore di uomini* aveva rinsaldato il legame di Franco con il cinema tedesco, grazie al quale, senza però la partecipazione né di Brauner né di Mannchen, il regista realizzò in quegli stessi anni anche alcu-





Original Spanish poster, 1980



Original Spanish poster, 1980.

ni soft ispano-germanici. Non migliori di quelli spagnoli, godevano però di mezzi di produzione superiori e potevano contare su attrici più attraenti, a cominciare dall'adolescente Katja Bienert (una delle stelline dell'allora fiorente filone delle *schulmädchen*, incentrato sulle peripezie sessuali di collegiali più o meno in calore), la cui somiglianza con Marie Liljedahl giustificò il fatto che Franco realizzasse con lei un pessimo remake di *Eugenie* (*Eugénie, historia de una perversion*, 1980), utilizzandola in seguito in *Orgia de ninfomanas / Die nackten Superhexen vom Rio Amore* (1980), che riproponeva proprio l'Ursula Buchfellner di *Sexo canibal / Il cacciatore di uomini*, e in *El lago de las virgenes* (1981). Questo breve lotto fu completato da *Sadomania - El infierno de la pasion / Sadomania - Holle der Lust* (1980), un WIP con Ajita Wilson — che l'anno seguente sarebbe stata la protagonsita della menzionata *Macumba sexual* e Ursula Buchfellner, alla sua ultima partecipazione nel cinema di Franco.

Per fortuna, durante quegli stessi anni, Franco realizzò un film superiore al livello medio delle pellicole appena esaminate, con cui si chiuse il breve ciclo dei soft ispano-tedeschi, *Die Sage des Todes* (1980). Apprezzabile e prossimo al gore, con la bella Olivia Pascal alla testa di un cast principalmente germanico, quest'opera è stata così commentata da Miguel Angel Barral: «Trova i suoi referenti più immediati nella scuola italiana del giallo (Mario Bava, e non le costruzioni impossibili di Dario Argento), cercando di recuperare parte del gusto macabro delle prime, e più memorabili, produzioni dell'autore» (*Dezine* n. 4). Peggiori, invece, risultano i film che riunirono un'altra volta Franco e Lesœur: *La tumba de los muertos vivientes / L'abîme des morts-vivants* (1981) e *El siniestro Dr. Orloff* (1982), con Vernon a ridare vita al suo personaggio emblematico e Mayans nella parte del figlio.

Il via libera alla pornografia in Spagna (1982) pose fine a questa tappa, determinando, come prima conseguenza, che gli ultimi soft di Franco incorporassero inserti hard per adeguarsi alla nuova regolamentazione, nella fattispecie *Confesiones intimas de una exhibicionista* (1982), il WIP *Furia en el tropico / Mujeres acorraladas* (1983) e *Lilian, la virgen pervertida* (1983), con Katja Bienert che rivive un'altra volta la vicenda di Eugénie. Come mossa successiva, il regista scelse di fare ritorno ai suoi generi più amati (l'horror, l'avventura, il thriller), non senza prima dirigere un porno, *Una rajita para dos* (1982), ennesima, e orribile, riproposta dello schema di "Labbra Rosse".

Nacque così una nuova fase nella carriera di Franco, preferibile a quella rappresentata dai soft appena descritti, ma non più di tanto, e non certo degna dell'autore di tanti capolavori del fantastique europeo degli anni Sessanta.

Confermando generalmente Mayans e Lina Romay nei ruoli dei protagonisti, come del resto i tecnici già ricordati, e aggiungendo, a seconda del lotto, interpreti nuovi (Eva Leon, Ricardo Palacios, Eduardo Fajardo, Mabel Escaño, etc.), Franco non rifiutava nessun tipo di produttore modesto, mentre del resto riesumava la sua vecchia Manacoa.

I risultati, come abbiamo già detto, furono scadenti. Abbrutito a forza di lavorare, in giro per il mondo, senza finanziamenti né bravi professionisti, Jesus Franco aveva perso la virtù fondamentale per un artista: il senso del gusto. Privo perciò della plasticità raffinata che mostrano pellicole come *Rififi en la ciudad* e *Las vampiras / Vampyros Lesbos* o dell'inquietudine concettuale presente in *Paroxismus / Venus in Furs* e *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein*, per citare esempi diversi ma egualmente validi, il regista conservò, malgrado tutto, un certo orgoglio intellettuale che, significativamente, gli impedì di subire passivamente la sua decadenza artistica. Troppo colto per conformarsi al trash puro e semplice, ma anche eccessivamente degradato per riuscire a conferire una consistenza minima, sia nella forma che nei contenuti, alle sue pellicole, Franco appare patetico e contraddittorio per il divario tra i propositi e gli esiti conseguiti. Un divario che avrebbe contraddistinto da allora il suo cinema. Eravamo ormai all'autocaricatura involontaria... e da questa penosa situazione scaturirono film impresentabili, allo stesso livello dei soft precedenti: riproposte della formula "bellezza bianca tra gli indigeni", più o meno prodotte da Lesœur: *El tesoro de la diosa blanca / Les diamants du Kilimandjaro* (1982), con







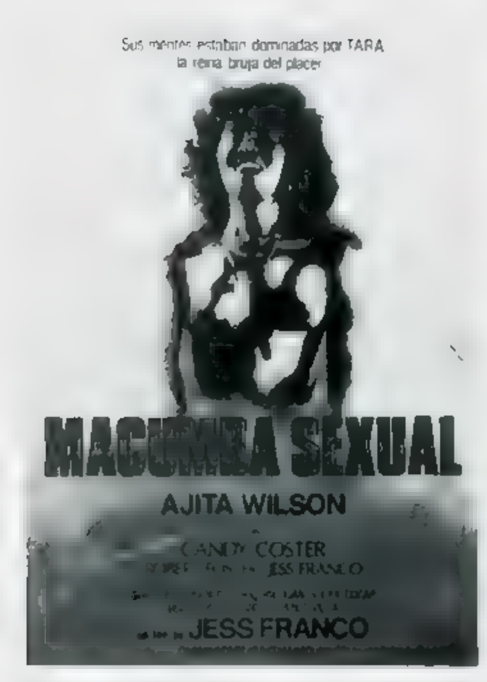

Original Spanish poster, 1980 (above); two stills from *Eugénie, historia de una perversion* (right). Katja Bienert is Eugénie.

Katja Bienert, *Les Amazones du temple d'or* (1984), con una delle sue nuove scoperte, la cilena Analia Ivars —, commedie — *Sangre en mis zapatos* (1983), *Las chicas del tanga* (1983), *Cuanto cobra un espia?* (1984), *El abuelo, la condesa y Escarlata la traviesa* (1984), *La chica de los labios rojos* (1986) —, avventure per tutta la famiglia — *En busca del dragon dorado* (1984), *Las ultimas de Filipinas* (1985), *La esclava blanca* (1985) —, storie del mistero — *Sola ante el terror* (1983), *Esclavas del crimen* (1986) — e addirittura alcune incursioni nel sottogenere delle arti marziali, come *La sombra del judoka contra el Dr. Wong* (1983) — con un'altra sua scoperta del momento, José Llamas, accreditato come Bruce Lyn! — e *Bangkok, cita con la muerte*, entrambe con scene tratte da autentiche produzioni di Hong Kong.

Inoltre, tutti questi sottoprodotti risentirono in maniera particolare di una convinzione di Franco davvero pretenziosa e soprattutto sbagliata: ritenere che la sua Lina Romay fosse capace di interpretare i generi più diversi, come se i numerosi registri tipologici del cinema fossero la stessa cosa delle differenti pratiche sessuali (dal masochismo al lesbismo), che, sin dall'inizio della sua carriera, aveva accettato senza imbarazzi e persino con entusiasmo.

Detto ciò, è giusto riconoscere che, com'era avvenuto nel corso del suo periodo soft core, anche nell'ambito di questa fase caotica e antiestetica esistano pellicole oggettivamente apprezzabili. Tra queste, si distingue una produzione personale, *Camino solitario* (1983) — un vecchio progetto che Franco aveva pensato di girare con Mark Damon e l'indimenticabile Marisa Mell — dove Mayans impersona il più umano dei Pereira, in una storia che fa rivivere gradevolmente, sebbene senza ritmo né forza, l'ammirazione dell'autore per Orson Welles, integrando influenze di *The Lady from Shanghai* (1948) e, beninteso, di *Mr. Arkadin* (1955). Sempre prodotti dalla Manacoa sono degni di nota *Los blues de la calle pop* (1983) — che cerca di ricreare lo spirito di *Bésame, monstruo / Kiss me, Monster* e di *El caso de las dos bellezas / Rote Lippen - Sadisterotica*, con risultati differenti, ma senza coerenza stilistica né uniformità umoristica —, il thriller *Juego sucio en Casablanca* (1984) — remake di *Juego sucio en Panama* (1974) di Tulio Demicheli, con William Berger ed il recupero di quel Luis Barboo che era stato largamente utilizzato nel periodo De Nesle — e in maniera particolare *Bahia Blanca* (1984), un dramma psicologico-poliziesco zoppicante ma davvero curioso per i rimandi a Buñuel, ambientato tra i pescatori e con una delle migliori parti interpretate dallo stesso Franco, calato nei panni dell'imprevedibile "Oscar il miserabile".

Esaltati dai ruoli di primo piano di un anziano Vernon, coprodotto il primo da Lesœur e il secondo da Franco stesso, meritano ugualmente una menzione *El hundimiento de la casa Usher / Névrose* (1983) e *Viaje a Bangkok, ataud incluido* (1985), non fosse altro perché entrambi mettono la parola fine alle trasposizioni letterarie nella filmografia dell'autore, ispirandosi il primo al celebre racconto di Edgar Allan Poe e il secondo all'agente Sanders, personaggio di Edgar Wallace. Girati senza mezzi né rigore, malgrado ciò *El hundimiento de la casa Usher / Névrose* (che conobbe un rimontaggio nella versione francese, con l'integrazione di sequenze da *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* in forma di *flash backs*, e non riuscì a essere programmato in Spagna, se si eccettua la sua proiezione nel soppresso Festival del Cinema Fantastico di Madrid, presentata da Vernon) mostra qualche qualità di carattere semiespressionista, nell'unione assai insolita dello scritto originale di Poe con certi elementi di *Dracula*. Da parte sua, *Viaje a Bangkok, ataud incluido* soffrì le conseguenze di una gestazione travagliata, nel corso delle riprese Katja Bienert dovette essere sostituita per i suoi disturbi mentali e il personaggio di Sanders (previsto per il ritorno di Fred Williams nel cinema di Franco) finì per ricadere sulle spalle del particolarmente inadatto José Llamas. A parte tutto, l'ostinata nostalgia per i contenuti di *Cartas boca arriba / Cartes sur table* e una certa solidità narrativa durante l'ora iniziale salvano l'insieme dal disastro totale.

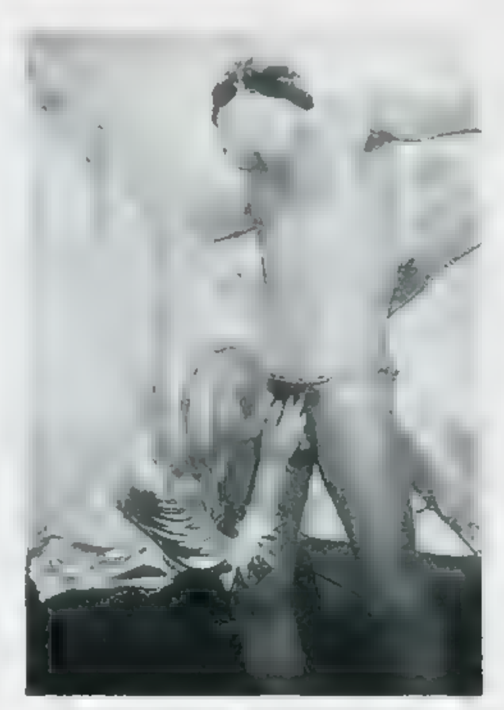


Macumba Sexual, 1981: Spanish poster (above); Ajita Wilson and Lina Romay (right)



Seguì immediatamente un periodo assai negativo per Jesus Franco. Il discredito professionale che lo colpì, causa la sciattezza con cui realizzava pellicole che non arrecavano nessun apporto positivo al cinema spagnolo, coincise con profonde e drastiche trasformazioni nell'industria cinematografica del suo paese, che misero in pericolo la stessa continuità lavorativa dell'autore: i generi stavano decadendo, scomparivano i produttori indipendenti, fallivano i piccoli distributori, chiudevano le sale di quartiere nelle grandi città e nei circuiti provinciali...
Infine, diversi film girati in quegli anni rimasero incompiuti, come *Voces de muerte* e *Una de chinos*, e il regista dovette patire la seconda chiusura della sua casa di produzione Manacoa. Professionalmente ed economicamente in disgrazia, Franco tornò a litigare con Lesœur, per cui la sua sceneggiatura *L'ange de la mort* (1985) venne assegnata al regista Andrea Bianchi, mentre la coproduzione tra i due, *Sida*, venne bloccata per questioni amministrative sorte tra la parte francese e quella spagnola. In questa grave congiuntura, il cineasta tornò all'hard core, realizzando simultaneamente due lotti di pessima qualità tecnica e visuale: il primo composto da *El ojete de Lulu* (1985), *El chupete de Lulu* (1985), *Un pito para tres* (1985) ed *Entre pitos anda el juego* (1985); il secondo formato da *Las chuponas* (1986), *Para las nenas, leche calentita* (1986) ed *El miron y la exhibicionista* (1986). Comprensibilmente, il cineasta ha attribuito la regia di tutti questi film alla stessa protagonista, Lina Romay. Una menzogna, sia chiaro, che non hai mai ingannato neppure i più ingenui.
La filmografia di Jesus Franco avrebbe potuto, sinceramente, concludersi qui. Invece, l'indomabile regista madrileno non si arrese e alcune delle sue doti più peculiari (tecnica lavorativa, capacità di gestione, abilità professionale), che gli riconoscono persino i suoi più acerrimi detrattori, gli tornarono utili per riuscire a superare circostanze così negative. E' proprio vero che, a suo modo, Jesus Franco rappresenta un caso maledettamente esemplare...

Franco returned to Spain in 1978, but didn't reintegrate himself immediately in Spanish cinema. To begin with, cleverly so, he resumed his contacts with Lesœur to shoot a few, generally French-produced, movies, in several Spanish regions, while, at the same time, getting accustomed to his country's new reality (mainly the socio-political one and, particularly, that of the world of cinema, in all of its industrial and professional aspects).
This period of transition, unremarkable for the author's career, is composed of two cycles. The first one is represented by three badly conceived and dissimilar works: *Opalo de fuego / Deux espionnes avec un petit slip à fleurs* (1978), which resumes the formula of "Red Lips", albeit in a soft-core version, *Sinfonia erotica*



Candy Coster, aka Lina Romay, in *Confesiones intimas de una exhibicionista*, 1982

(1978), loosely based upon De Sade with an uneffective aesthetical-decadent tone as pretentious as its additional title (*Cuerpos y almas*, "bodies and souls"), and *Las chicas de Copacabana* (1979), in the guise of a juvenile comedy. The second set is composed of two co-productions with Italy, which belong to a "trend" then typical of that country's exploitation, the cannibalistic sub-genre, featuring Al Cliver (the assumed name of Pier Luigi Conti) as the main character: *Mondo cannibale / La dea cannibale* (1979) and *Sexo canibal / Il cacciatore di uomini* (1979). More bearable than the three ugly things composing the previous set of movies but, however, devoid of any consistency or personality whatsoever, the first one features an ephemeral starlet of that era's Italian adventure B movies, Sabrina Siani (thus bringing this motion picture closer to the tradition based upon the feminization of the Tarzan's myth, to which Franco had already contributed, ten years earlier, with *Eva en la selva / Eve*), and the second one stars a couple of glacial, Teutonic beauties (Ursula Buchfellner and Gisela Hahn, imposed by the Berlinese co-production house, Lisa Films). Both movies featured, in minor roles, a Spanish actor, Antonio Mayans, a Fred Williams look-alike, who, from that moment onward, would become the emblematical interpreter of Franco's cinema
In truth, Mayans, born in Valencia in 1939 and bound to cinema ever since he was twenty years old, had already been a member of the cast of a few films Franco directed in Alicante by the mid-1970s, such as *La noche de los asesinos* and *Des frissons sur la peau*. The two had met again by chance, after the director's return to Spain, and, for several reasons, Franco convinced Mayans to alternate, from that moment onward, his acting with production duties. The settlement of this agreement marked the beginning of a close, prolonged and versatile Franco/Mayans working relationship, which logically, opened up a new phase in the director's career.
After one more argument with Lesœur, Franco





Raquel Evans as evil Sheila in *Orgia de ninfomanas*, 1980.



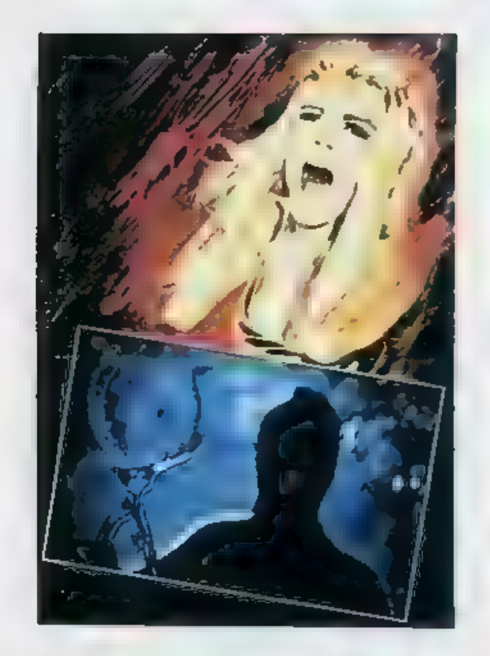
Original Spanish poster, 1981.

quit the direction, at the last moment, of *El lago de los muertos vivientes / Le lac des morts-vivants* (1980), starring Vernon and Mayans as the main characters, and he was replaced by the controversial Jean Rollin. Soon after that, with Mayans as the main actor and assistant, the film-maker, all-out convinced of the commercial direction he had chosen to take, began his reintegration in Spanish cinema jumping on the soft-core bandwagon, which was enjoying a period of economical "good health", after the suppression of the Franquist censorship.

Lina Romay, would, obviously, usually be featured as the star or co-star, mainly with this assumed name, or, rarely (when she dons a blond wig) as Candy Coster. The exteriors would be chosen between the Canary Islands and Portugal, anyway, not too far from Alicante and, particularly, the turist town of Benidorm. The direction of photography was entrusted to the Spanish Juan Soler, whom Franco had met in Portugal during the filming of the Dietrich-produced movies and, sometimes, to the director himself, under the assumed name of Joan Almirall (the identity of Lina Romay's brother, a real person who had absolutely nothing to do with the world of cinema). The soundtracks were composed of themes, "swiped" from old Daniel J. White records (especially *Magnodis Music* and *Mystère Bleuté*) credited to the imaginary Pablo Villa. The technicians working side-by-side with Franco and Mayans weren't usually more than five, among whom it is worth the trouble of mentioning Angel Ordiales, as a camera assistant and as an actor playing minor parts (a task Soler would often take upon himself, with the assumed name of Juan Cozar), and Mayans' wife, Juana de la Morena, as a make-up artist. The budgets, naturally, were lower than usual, and back-to-back shooting became a methodical norm, as well as the roles entrusted to amateurish actors, rechristened with evocative assumed names such as: Karin Dior, after the now forgotten star of the sixties Karin Dor (the ex-wife of the great German filmmaker Harald Reinl) or Lorna Green, as a homage to Lorna Gray, the protagonist of the famous serial *The Perils of Nyoka* (1942) by William Witney.

Defined and dominated by Lina Romay, who had grown fat after her Swiss movies, this Hispanic soft-core cycle probably represents the lowest point in Franco's whole output, ruining many of his previous good ideas, in his search for an inspiration in form and content. *El sexo esta loco* (1979), *Aberraciones sexuales de una mujer casada* (1980), *La chica de las bragas transparentes* (1980) — with a few echoes from the erotic *polars* starring Montserrat Prous and Kali Hansa — *La noche de los sexos abiertos* (1981), *El hotel de los ligues* (1981) — an unbearable remake of *Elles font tout* — *Macumba sexual* (1981) — with a few successful moments and the short-lived rediscovery of the author's passion for esoteric doctrines — *Gemidos de placer* (1981), *Historia sexual de O* (1981) — devoid of any reference whatsoever to the magnificent novel *Story of O* by Pauline Réage, which had already been the object of a poorly executed silver screen adaptation — *Las orgias inconfesables de Emmanuelle* (1982), *Botas negras, latigo de cuero* (1982) — a new Al Pereira adventure, this time portrayed by Mayans — *La casa de las mujeres perdidas* (1982) — the best of all these ugly things, featuring a convincingly sentimentalistic Mayans and a very peculiar claustrophobical-grotesque tone — *Mil sexos tiene la noche* (1982) and *La mansion de los muertos vivientes* (1982), featuring the Knights Templar of Amando de Ossorio's tetralogy, used here in a very different manner, are the films composing the purely Spanish segment of this period.

Meanwhile, the already mentioned *Sexo canibal / Il cacciatore di uomini* had strenghtened Franco's ties with German cinema, thanks to which, although without the involvement of both Brauner and Mannchen, the director also produced, during the same period, a few Spanish-German soft-core movies. Although as bad as their Iberian counterparts, they could, nevertheless, rely on higher production values and could also count on more attractive actresses, starting with the teen-aged Katja Bienert (one of the starlettes of the then flourishing *Schulmädchen* genre, centered around the sexual ups and downs of, more or less, lustful schoolgirls), whose close resemblance to Marie Liljedahl justified the filming, on Franco's part, of a bad remake of *Eugenie* (*Eugénie, historia de una perversion*, 1980), also





Die Säge des Todes, 1980: an extremely cruel scene (above); Italian "locandina" (left).

showcasing her in the following *Orgia de ninfomanas / Die nackten Superhexen vom Rio Amore* (1980), which, as a matter of fact, reproposed Ursula Buchfellner from *Sexo canibal / Il cacciatore di uomini*, and in *El lago de las virgenes* (1981) This small set was completed by *Sadomania - El infierno de la pasion / Sadomania - Holle der Lust* (1980), a WIP starring Ajita Wilson — who would be featured, a year later, as the protagonist of the above-mentioned *Macumba sexual* — and Ursula Buchfellner, here on her last role in a Franco movie

Fortunately, during those years, Franco directed a film with a quality higher than that of all the other movies we have just examined, which marked the end of his brief Spanish-German soft-core cycle, *Die Säge des Todes* (1980). Enjoyable and close to the gore genre, featuring the beautiful Olivia Pascal as the leading actress of a cast almost exclusively composed of German actors, this work was thus commented by Miguel Angel Barral: «It finds its most immediate referents in the Italian mystery school (that is, Mario Bava, not Dario Argento's impossible contrivances), partially trying — pay attention to that! — to recapture the macabre atmosphere of the author's first, more memorable productions» (*Dezine* no. 4). More poorly executed, on the contrary, were the movies re-uniting, once again, Franco and Lesœur: *La tumba de los muertos vivientes / L'abime des morts-vivants* (1981) and *El siniestro Dr Orloff* (1982), starring Vernon, reviving, one more time, his most emblematical character, and Mayans as the mad scientist's son. The starting signal given to pornography in Spain (1982) put an end to this phase, determining, as its first consequence, the inclusion, in Franco's last soft-core movies' final editing, of several "hard" sequences, in order to conform to the new regulations, case in point: *Confesiones intimas de una exhibicionista* (1982), the WIP *Furia en el tropico / Mujeres acorraladas* (1983) and *Lilian, la virgen pervertida* (1983), starring Katja Bienert reliving, one more time, the story of Eugénie. The director, then, after the production of a porn movie, *Una rajita para dos* (1982), a horrible re-proposal (for the thousandth time!) of the general outline of "Red Lips", chose to return to his most beloved genres (horror, ad venture, thriller). Thus began a new phase in Franco's career, preferable to that represented by the above-mentioned soft-core movies, but only slightly so, and certainly unworthy of the author of so many masterpieces of the European fantastique of the 1960s.

Generally casting Mayans and Lina Romay in the leading roles, as well as the above-mentioned technicians, and adding, according to the circumstances, new actors (Eva Leon, Ricardo Palacios, Eduardo Fajardo, Mabel Escaño, and so on), Franco had also no discrimination whatsoever towards low-budget producers, while, at the same time, resurrecting his old Manacoa.

The results, as we said, were poor. Dejected by his working around the world without neither adequate financings nor good professionals, Jesus Franco had lost the fundamental virtue of the artist: good taste. Devoid, therefore, of all the refined plasticity shown by such films as *Rififi en la ciudad* and *Las vampiras / Vampyros Lesbos* or the conceptual uneasiness featured in *Paroxismus / Venus in Furs* and *Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein*, to name but a few different, yet equally valuable examples, the director retained, in spite of everything, a certain intellectual pride which, significantly so, prevented him from suffering, in a passive way, his own artistic decline.



A grand-guignolesque scene from *Die Säge des Todes*.







Lina Romay in *Confesiones intimas de una exhibicionista* (top); still from *Historia sexual de O* (above); still from *Sadomania* (right).

Enough cultivated to conform himself to pure trash, yet also excessively degraded, thus preventing him from giving any consistency whatsoever to his films, both in form and in contents, Franco appears pathetical and contradictory because of the gap between his intents and the end results which, from that moment onward, would usually characterize his cinema. Franco had now become, despite himself, his own self-caricature... and out of this painful situation there sprung three unpresentable movies, as bad as the previous soft-core films, re-proposing the "white beauty among the natives" formula, produced, more or less, by Lesœur — *El tesoro de la diosa blanca / Les diamants du Kilimandjaro* (1982), starring Katja Bienert, *Les Amazones du temple d'or* (1984), featuring one of the director's new discoveries, the Chilean Analia Ivars — comedies — such as *Sangre en mis zapatos* (1983), *Las chicas del tanga* (1983), *Cuanto cobra un espia?* (1984), *El abuelo, la condesa y Escarlata la traviesa* (1984), *La chica de los labios rojos* (1986) — family entertainment movies — such as *En busca del dragon dorado* (1984), *Las ultimas de Filipinas* (1985), *La esclava blanca* (1985) — mystery stories — such as *Sola ante el terror* (1983), *Esclavas del crimen* (1986) — and even a few incursions into the martial-arts sub-genre, such as *La sombra del judoka contra el Dr. Wong* (1983) — starring one of his latest discoveries, José Llamas, credited as Buce Lyn[1] — and *Bangkok, cita con la muerte*, both featuring stock-footage from several Hong Kong productions.

What's more, all these by-products, suffer the consequences of a rather pretentious and, above all, erroneous conviction on Franco's part: the idea of considering his own Lina Romay capable of interpreting all kinds of movies, as if the countless typological registers of cinema were equal to the different sexual practices (from masochism to lesbianism) which, ever since the beginning of her career, she had been accepting without any embarassment of sorts, sometimes even enthusiastically

Besides all that, it is right to recognize that, much like what had happened with his soft-core phase, Franco managed to produce, during this chaotic and antiaesthetical cycle, a few objectively appreciable films. Among which we can find a particularly personal production, *Camino solitario* (1983) — an old project that Franco had been planning to film with Mark Damon and the unforgettable Marisa Mell — where Mayans portrays the most human version of Al Pereira, in a story which pleasantly revives, although without neither rhythm nor strenght, the author's admiration for Orson Welles, incorporating influences from *The Lady from Shanghai* (1948)



Eva Palmer and Lina Romay as go-go dancer Moira in *La noche de los sexos abiertos*, 1981.



Still from *Viaje a Bangkok, ataud incluido*, 1985. It is a remake of sorts of *Cartas boca arriba*.

and, naturally, *Mr Arkadin* (1955). Other noteworthy movies, produced, as usual, by Manacoa, are: *Los blues de la calle pop* (1983) — which tries to recapture the spirit of *Bésame, monstruo / Kuss mich, Monster* and *El caso de las dos bellazas / Rote Lippen - Sadisterotica*, with different results, but without neither a stylistic coherence nor a humorous uniformity — the thriller *Juego sucio en Casablanca* (1984) — the remake of *Juego sucio en Panama* (1974) by Tulio Demicheli, featuring William Berger and the re-discovered Luis Barboo, who had been one of the director's greatest assets during the De Nesle period - and, above all, *Bahia Blanca* (1984), a flawed detective psycho-drama, yet singularly curious, thanks to its references to Buñuel, taking place among fishermen and characterized by one of Franco's best interpretations, as the volcanic "Oscar the miserable".

Exalted by the aging Vernon's leading acting, co-produced by Lesœur, the former, and Franco himself, the latter, *El hundimiento de la casa Usher / Névrose* (1983) and *Viaje a Bangkok, ataud incluido* (1985), are equally worthy of mentioning, at least because they mark the end of literary adaptations in the author's filmography, that is, respectively, the famous Edgar Allan Poe's tale, and Agent Sanders, a character created by Edgar Wallace. In spite of the fact that these two movies were filmed without any means or method whatsoever, *El hundimiento de la casa Usher / Névrose* (which was re-edited in its French version in order to include a few sequences taken from *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* in the form of flash backs and remained unreleased in Spain, except for its screening during the now-defunct Madrid Fantasy Festival, hosted by Vernon himself) shows a few semi-impressionistic qualities in his really unusual union of Poe's original writing with a few elements from *Dracula*. On its part, *Viaje a Bangkok, ataud incluido*, suffered all the consequences of a troubled gestation: during the filming Katja Bienert's mental disease led to her final replacement and the role of the Sanders character (which was originally to be played by Fred Williams, thus marking the actor's return to Franco's cinema) fell on the particularly uneasy shoulders of José Llamas. All that aside, the stubborn nostalgia for the contents of *Cartas boca arriba / Cartes sur table* and an indubitable narrative consistency of sorts, during the first hour of the movie's total running time, save it from all-out disaster.

There followed, soon after that, a very negative period for Jesus Franco. The professional discredit he had fallen into, caused by the careless way he was producing his films with, thus bringing no positive contribution whatsoever to Spanish cinema, clashed with deep and radical transformations in his country's movie industry which jeopardized the author's working activity itself: the genres were declining, the independent producers were disappearing, the small distributors were going out of business, the third and second-rate cine-halls of the big cities and small country towns were rapidly shutting down.

And, finally, several movies shot during those years remained unfinished, such as *Voces de muerte* and *Una de chinos*, and the director had to suffer the second discontinuance of the production house Manacoa's business. Professionally and economically fallen into disfavour, Franco began quarreling again with Lesœur, for this reason his screenplay *L'ange de la mort* (1985) was entrusted to the director Andrea Bianchi, while the two men of cinema's next effort, *Sida*, remained into a limbo as a consequence of a financial dispute between the movie's French and Spanish producers. During this critical juncture, the filmmaker went back to hard-core movies, filming, one after the other, two sets of poorly executed (both technically and visually) movies: the first set is composed of *El ojete de Lulu* (1985), *El chupete de Lulu* (1985), *Un pito para tres* (1985) and *Entre pitos anda el juego* (1985); while the second one is formed by *Las chuponas* (1986), *Para las nenas, leche calentita* (1986) and *El miron y la exhibicionista* (1986). Understandably, the filmmaker credited the direction of all these movies to their leading actress, Lina Romay. It was an evident lie which didn't deceive anyboby, not even the most gullible people.

Jesus Franco's filmography could have, in all sincerity, concluded here. But, on the contrary, the indomitable filmmaker didn't yeld and some of his most peculiar qualities (working technique, management ability, professional skillfulness), which are recognized even by his most implacable detractors, were to him an important asset in order to overcome such a negative juncture. It is really true that, in his own way, Jesus Franco represents a damn peculiar case...



Lina Romay as Eva and Antonio Mayans as detective Al Pereira in *Camino solitario*, 1983


SADOMANIA




LAS ORGIAS
INCONFESABLES DE
EMMANUELLE
VICKY ADAMS · ROBERT FOSTER · IDA BALIN
CARMEN CARRION · TONY SKIOS
CLIFFORD BROWN


MIL SEXOS TIENE
LA NOCHE











On this page: original Spanish poster, 1981 (top left); original Spanish poster, 1983 (top centre), original French poster, 1983 (top right); original Spanish poster, 1982 (above left); original Spanish poster, 1982 (above right)
Opposite: Sadistic lesbian Magda (Ajita Wilson) and her prisoners in *Sadomania, el infierno de la pasion*, 1980 (top left), original Spanish poster, 1980 (top right), two original Spanish poster, 1982 (bottom).



Above. Brigitte Lahaie as Nathalie, Dr. Flamand's assistant, in *Les prédateurs de la nuit*, 1988
Opposite. Amber Newman and Analia Ivars in *Mari-Cookie and the Killer Tarantula*, 1983 (top); Amber Newman in *Tender Flesh*, 1997 (bottom)

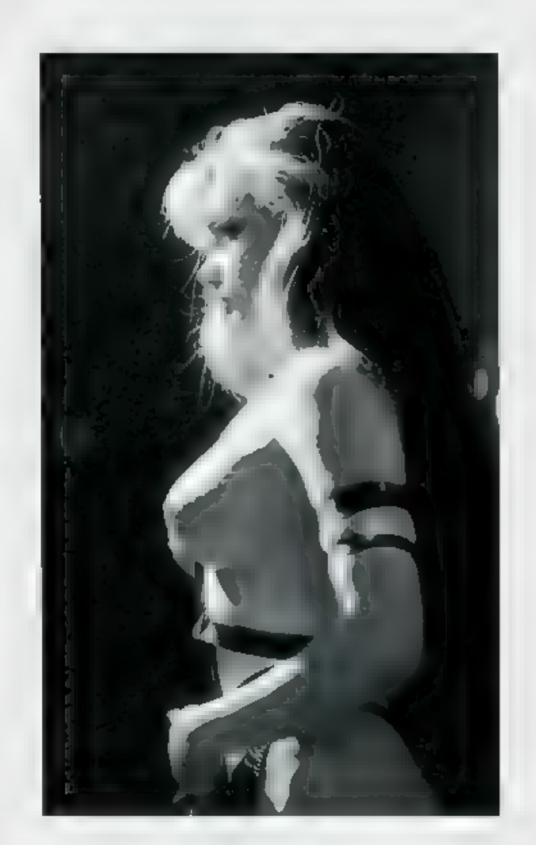


Todavia no... (Not at All...) 1986-1999

Sprofondato nel discredito critico-professionale e respinto da qualsivoglia produttore, Franco si ritrovò impossibilitato a concludere le pellicole cui mise mano dopo l'ultimo lotto porno, come *Gente de Rio / El hombre que mato a Mengele* — che voleva essere la risposta dell'infuriato autore all'*Ange de la mort*, utilizzando due dei protagonisti di questo film, Vernon e Mayans — *El asesino llevaba medias negras*, con William Berger, e *Las tribulaciones de un buda bizco*, dove ripropose il grande caratterista spagnolo Manuel Alexandre (nato a Madrid nel 1917 e visto in alcune delle prime opere del regista, quali *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* e *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque*).

Il caso, tuttavia, offrì a Franco un'invidiabile opportunità oltre al modo di riconciliarsi con il cinema spagnolo. Un attore abituale della sua filmografia, il corpulento e già ricordato Ricardo Palacios (al secolo Ricardo Lopez, nato a Reinosa nel 1940), aveva ottenuto una cospicua sovvenzione statale per girare una commedia ambientata durante la guerra civile spagnola, *Musica y barro*, proprio quando i suoi produttori avevano deciso di ritirarsi: Mayans fece da intermediario tra Franco e Palacios, riuscendo a limare i contrasti che in precedenza c'erano stati fra i due. Franco divenne così il produttore del secondo film diretto da Palacios — il primo era stato un soft sadomaso, *Mi conejo es el mejor* (1982), guarda caso con Lina Romay nel ruolo della protagonista... — dopo che era fallita la soluzione ideale per tutti, ovvero una coproduzione con la Germania, con al timone, ovviamente, Karl-Heinz Mannchen...

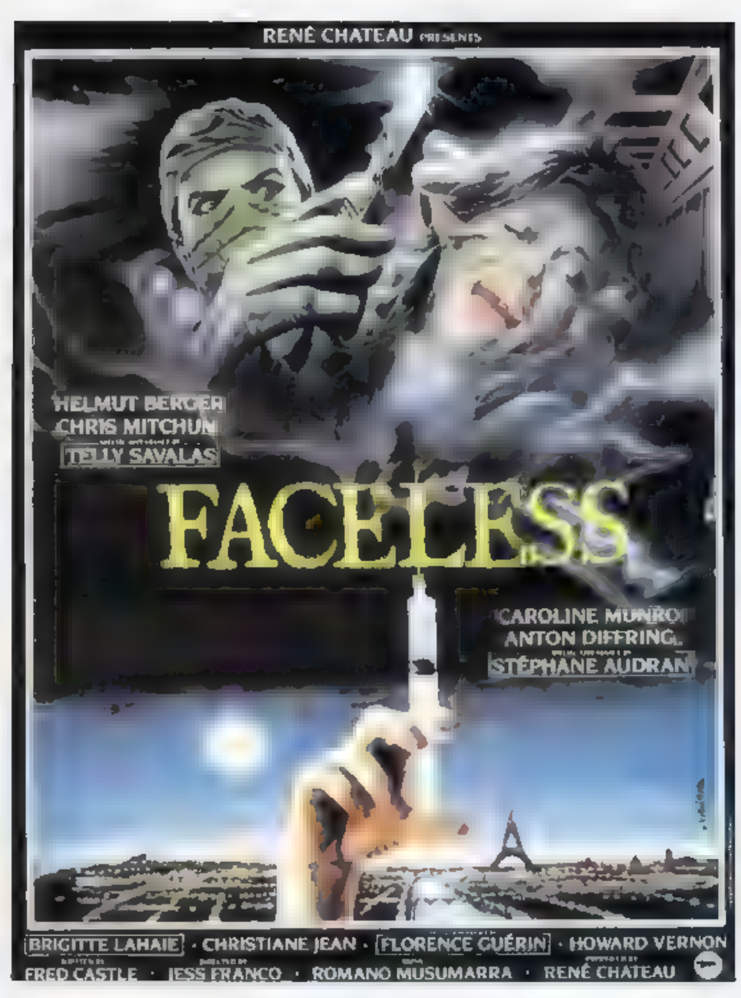
Messo su un cast che riuniva molti degli interpreti spagnoli più stimati (Alfredo Landa, Oscar Ladoire, Antonio Ferrandis, lo stesso Manuel Alexandre, etc.), le riprese cominciarono sotto i migliori auspici... ma la disfatta non tardò ad arrivare. I metodi di lavoro usuali di Franco e Mayans contrastavano a tutti i livelli con i procedimenti adottati da una produzione della nuova Spagna socialista, per cui i due amici dovettero abbandonare le sorti della pellicola appena le caotiche riprese furono concluse, su espressa richiesta dei soci finanziatori



Perciò il film che avrebbe potuto reintegrare, con tutti gli onori, Franco e Mayans nell'industria cinematografica del loro paese provocò esattamente l'effetto contrario, danneggiando ancor più l'immagine professionale di entrambi. Invece, paradossalmente, la pellicola cui avevano contribuito, rititolata *Biba la banda!* (1987), ottenne un felice successo commerciale, consentendo a Palacios di avere un prospero futuro come sceneggiatore e regista di commedie televisive...

Il rapporto tra Franco e Mayans ne venne ugualmente a risentire, per cui il regista dovette prescindere da costui per realizzare in contemporanea, nell'arco di una settimana, due porno, *Falo Crest* (1987) e *Phollastia* (1987). Ambedue i film sono insulsi e il modo di filmare le prestazioni sessuali di Lina Romay, al pari dei precedenti hard di Franco, è più specifico di un video casalingo di una coppia emancipata che di un porno professionale.

Eppure, nemmeno il fiasco patito da questo dittico scoraggiò il regista. Al contrario, associatosi con un uomo d'affari estraneo all'ambiente del cinema, Franco fondò la casa produttrice Siodmak (sic!) e subito dopo provvide a riconciliarsi con Mayans, in Spagna, e Lesœur, in Francia. Nacque così *Dark Mission / Operacion cocaina* (1987), una pellicola d'azione anacronistica, davvero monotona e prettamente Eurociné, che vide il ritorno di Christopher Lee nel cinema di Franco, alla testa di un cast completato da Chris Mitchum, stella dell'*Ange de la mort*, dal transfuga del peplum e dell'euro-we-





Les prédateurs de la nuit, 1988: international pressbook cover (left); Helmut Berger as mad surgeon Frank Flamand (right)

stern Richard Harrison (in un ruolo rifiutato da Jack Taylor) e da una vecchia conoscenza dell'autore, Brigitte Lahaie, che si era già lasciata alle spalle l'hard core...

Inaspettatamente, il nuovo incontro di Jesus Franco con Brigitte Lahaie comportò per il regista un'opportunità analoga a quella che gli aveva offerto *Biba la banda*: l'occasione di rientrare nel cinema francese attraverso la porta principale. Infatti, questa attrice, nata nel 1955 con il nome di Brigitte van Meerhaegue e autrice nel 1986 di una sorta di autobiografia (*Moi, la scandaleuse*, dove parlava malissimo di Franco...) era allora l'amante di uno degli uomini di cinema più importanti di Francia, il produttore e distributore René Château, ex-socio dell'idolatrato Jean-Paul Belmondo. L'armonia che si stabilì tra la coppia e il regista determinò che Château mettesse qualunque mezzo a disposizione di Franco, al fine di girare in inglese un horror francese che potesse promuovere Brigitte Lahaie su scala mondiale. Erano gli anni in cui trionfava il gore, e l'idea del regista fu quella di riesumare la storia di *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, per ambientarla in un contesto da thriller realistico, con effetti speciali, erotismo e uno sfarzoso cast internazionale.

L'eterogeneità del cast riunito attorno a Brigitte Lahaie fu, in definitiva, il pregio più evidente del film, intitolato *Les prédateurs de la nuit* (1988): il decadente Helmut Berger, l'imperturbabile Chris Mitchum (nel ruolo migliore della sua poco esaltante filmografia), il mitico Telly Savalas, l'inconfondibile Anton Diffring (uno degli interpreti più sinistri del fantastique anni Sessanta, in un ruolo che rifiutarono sia Christopher Lee che Donald Pleasence), la sensuale Caroline Munro, la prestigiosa Stéphane Audran e, in un cameo, Howard Vernon, che incarnò per l'ultima volta il Dr Orloff, in un simpatico divertissement che concluse la collaborazione con Franco, durata più di un quarto di secolo. Per il resto, la pellicola accusa le diversità di vedute tra regista e produttore, e per questo risulta non ben delineata e priva di entusiasmo, sebbene girata con innegabile correttezza professionale.

Un'altra grande opportunità sciupata, dunque, che restituì Franco alla Spagna, a Lesœur, a Mayans. Si succedettero allora tre film, tutti senza lode e senza infamia, banali e senza nulla di speciale. Il primo fu *La bahía esmeralda / Esmeralda Bay* (1989), del genere avventure tropicali e con accenni di denuncia politica, che ha per attori principali le vecchie glorie americane Robert Forster, più tardi rivalutato da Quentin Tarantino in *Jackie Brown* (1997), e George Kennedy, oltre a Fernando Rey, assente dall'opera di Franco dai tempi di *Cartas boca arriba / Cartes sur table*. Seguì *La chute des aigles* (1990), ambientato nella Seconda Guerra Mondiale e che riunisce tutti i luoghi comuni del cinema dedicato a questo conflitto, mettendo la parola fine alla collaborazione del regista con Christopher Lee. Infine, il terzo, *Downtown Heat - Ciudad baja* (1992), provocò l'ennesima rottura tra Franco e Lesœur, per cui perse la sua essenza di coproduzione ispano-francese. Con i suoi rimandi contenutistici a *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque* e *Rififi en la ciudad*, questo film sembra un prodotto anodino per la TV americana e accentua l'influenza televisiva (nella struttura e nel ritmo) che già si era avvertita nei precedenti lavori di Jesus Franco.

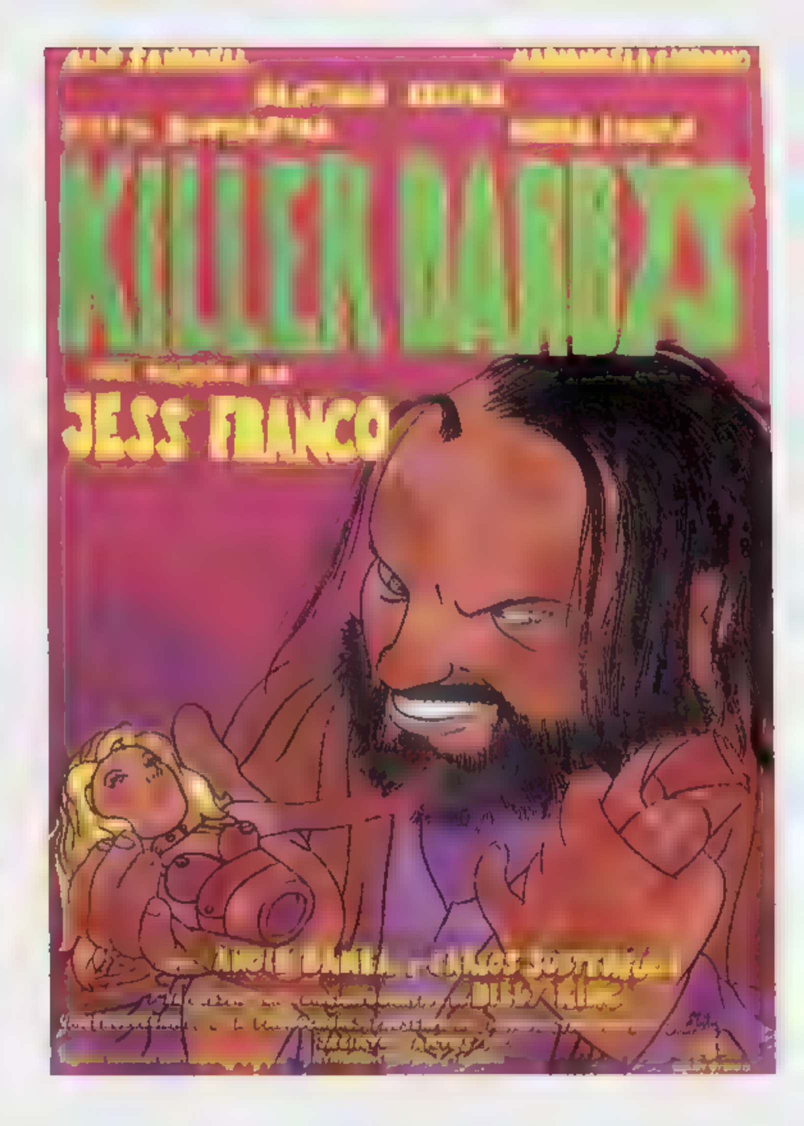
Nuovo impasse, quindi, per un regista che aveva ormai passato i sessant'anni. La sua situazione professionale era più preoccupante che mai. Però stavolta, insperatamente, chi venne a salvarlo fu, dall'al di là, il suo eterno idolo per antonomasia: Orson Welles.

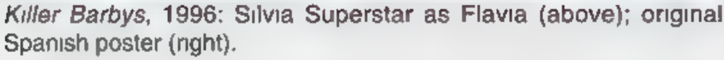
Le celebrazioni ufficiali della scoperta del continente americano da parte della Spagna decretarono la ricostruzione della pellicola incompiuta di Orson Welles, *Don Quijote*, fra le tante iniziative prese in campo cinematografico (tra cui la gestione di una superproduzione commemorativa diretta nientepopodimeno che da Ridley Scott, *1492: la conquista del paraíso / 1492: The Conquest of Paradise*, con Gérard Depardieu e Sigourney Weaver). In nome del passato lavoro in comune di Welles con Franco, la scelta cadde su quest'ultimo, che, ovviamente, accettò con grande entusiasmo.

Ancora una volta, però, sorsero i problemi, le controversie. E il risultato finale, uscito nel 1995 con il titolo *Don Quijote de Orson Welles*, scontentò la totalità della critica spagnola, a cominciare dal grande esperto di Welles, ed ex-amico di Franco, Juan Cobos.

Ciononostante, in questi ultimi anni abbiamo assistito ad un fenomeno quanto mai curioso, e totalmente inaspettato: la rivalutazione a livello mondiale di Jesus Franco, giunta proprio quando egli incontrava le maggiori difficoltà per continuare la sua professione.






Killer Barbys, 1996: Silvia Superstar as Flavia (above); original Spanish poster (right).

Per la precisione questo fenomeno ha cominciato a profilarsi nel 1991, concretizzandosi per primo in Francia, con la pubblicazione di un numero speciale di *Cine-Zine-Zone* (il n. 55/56), che perfezionava ed arricchiva quello realizzato dalla stessa prozine nove anni prima (il n. 15), e un altro da parte di *Horror Pictures*. La Spagna ha poi fornito il suo contributo con un altro fascicolo monografico (*Dezine* n. 4), edito in occasione della rassegna-omaggio curata dal "Patronato de Cultura de San Sebastian": la stessa retrospettiva, due anni più tardi e in forma ampliata, sarebbe stata organizzata presso la Cineteca Spagnola di Madrid, con un'inugurazione alla quale avrebbero assistito numerose personalità legate alla parabola di Franco (Klimovsky, Mannchen, Taylor, Cobos, etc.), oltre al regista in persona. In contemporanea, usciva in Germania, ma con testo in lingua inglese, il volume *Obsession – The Films of Jess Franco*, a cura di diversi autori. E il grande riscontro ottenuto da tutte queste pubblicazioni, senza dubbio, ha spianato la strada a nuovi lavori e omaggi dedicati a Franco: le personali al festival italiano di Rimini (con l'assistenza di Vernon) e a quello spagnolo di Bilbao, con le rispettive relazioni ospitate nel libro inglese *Immoral Tales*, scritto da Cathal Tohill e Pete Tombs, e nell'iberico *Expediente "S"*, di Joan Bassa e Ramon Freixas, l'esaustiva pubblicazione francese a dispense *Manacoa Files* di Alain Petit, gli articoli su ogni genere di rivista... Inoltre, da alcuni anni, si pubblicano con discreto successo le musiche di sue vecchie pellicole (soprattutto quelle ispano-tedesche, composte da Manfred Hübler, Siegfried Schwab o Gert Wilden).

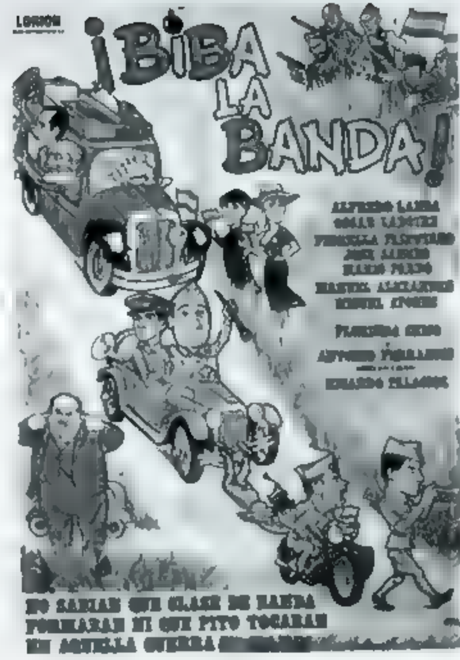
In questa maniera, il fenomeno Franco si è esteso e incentivato, e si può parlare di una moda secondaria su scala mondiale. Non per questo il regista è riuscito, del resto, a tornare a lavorare con continuità; infatti, la pellicola che aveva intrapreso dopo aver teminato il lavoro sul film di Welles, *La jungla del miedo* (ispirata a Edgar Allan Poe), è stata interrotta a causa dei soliti problemi economici.

In questi stessi anni, molte persone che avevano avuto un rapporto con Franco sono venute a mancare: William Berger e Juan Estelrich, entrambi nel 1993, Howard Vernon, Karl-Heinz Mannchen (che aveva pubblicato poco prima un paio di raccolte di suoi racconti e poesie, *Lächle'mal* e *Unglaublich*), Leon Klimovsky e Nicole Guettard, tutti scomparsi nel 1996; Daniel J. White nel 1997; Ricardo Franco (che aveva esordito nel cinema come assistente dello zio Jesus) e José Llamas nel 1998

Tuttavia, una nuova alba spuntava sul cammino dell'indistruttibile Franco: a metà del decennio, un gruppo punk spagnolo, i *Killer Barbies*, gli riconosceva la paternità della fortuna che la cultura psicotronica stava conoscendo nel paese, e veniva perciò messo in lavorazione un film che voleva sfruttare la fama presso i giovani di questi musicisti senza tradire la personalità del regista. Nasceva così *Killer Barbys* (1996), che unisce, senza armonia né convinzione, l'immortale storia di *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* con il gore adolescenziale e l'umorismo macabro. Il film impiega opportunamente un attore, Santiago Segura (nato a Madrid nel 1965), che rappresenta un simbolo della cultura psicotronica spagnola per le sue partecipazioni in cortometraggi del genere e il suo ruolo di coprotagonista in *El dia de la bestia* (1995) di Alex de la Iglesia, uno dei maggiori successi del cinema iberico contemporaneo, con connotazioni da fenomeno sociologico. Promosso abilmente nel contesto di tale commistione estetico-generazionale, una delle poche qualità dell'assurdo *Killer Barbys* consiste nella misurata interpretazione di Aldo Sambrell (al secolo Alfredo Sanchez, nato a Madrid nel 1937), che fu per l'eurowestern degli anni Sessanta l'equivalente di Jack Elam nel western americano dei Cinquanta (cioè il prototipo del "cattivo") e che, avvalendosi del suo aspetto misconosciuto di regista/produttore assai modesto, riuscì ad ottenere, inutilmente, che questa pellicola venisse realizzata in coproduzione con l'Italia (da cui la scelta di Maria Angela Giordano come protagonista).

Separatosi da Mayans a partire da questo film e diventato, in seguito, un mito per intere legioni di adolescenti privi di qualunque formazione cinematografica e che, ovviamente, non hanno visto nemmeno una delle sue pellicole precedenti (e che se le vedessero, le rifiuterebbero), Jesus Franco iniziava così un'altra fase, inaugurando con il suo film successivo una nuova e ancor più anomala forma di finanziamento per il suo cinema: adesso i finanziatori erano i suoi stessi ammiratori! Nella fattispecie, i responsabili della rivista americana *Draculina* (Hugh Gallagher e





Biba la banda!, 1987: original poster (above), José Sancho and Alfredo Landa (right).

Kevin Collins), che avevano curato un libro in onore di Lina Romay, *The Lina Romay Files*, e i tedeschi Peter Blumenstock e Christian Kessler, due degli autori del citato *Obsession*.
La pellicola, nata in maniera così pittoresca, è purtroppo ancora più brutta di *Killer Barbys* e rappresenta un'infelice e involontariamente grottesca unione dell'abusata vicenda di Eugénie con la trama di un vecchio film di Franco, *La comtesse perverse / Les croqueuses*.
Recuperati l'Aldo Sambrell di *Killer Barbys*, l'Analia Ivars del suo periodo spagnolo degli anni Ottanta e l'Alain Petit dei suoi film francesi dei Settanta, insieme con una Lina Romay appesantita e prematuramente invecchiata, Franco ha diretto questa *Tender Flesh* (1997) come un cineasta amatoriale e non come un regista di sessantasette anni, che ha trascorso tutta una vita nel cinema. Dal fiasco si salva solo il fascino sensuale dell'attrice Amber Newman, somigliante a Marie Liljedahl e a Katja Bienert, protagonista dell'unico momento felice del film, uno spettacolo da night club paragonabile ai migliori filmati da Franco
Commercializzata solo sul mercato videografico della vendita per corrispondenza, *Tender Flesh* non vuole in alcun modo chiudere la carriera dell'autore. Non c'è il minimo dubbio che Jesus Franco farà il possibile perché niente e nessuno lo separi dal cinema, impedendogli di materializzare le sue ossessioni davanti ai suoi occhi (e alla macchina da presa). Si è inimicato quasi tutte le persone con le quali ha lavorato nei più svariati paesi per circa quarant'anni, ma i fatti dimostrano che trova sempre il modo di realizzare un'altra pellicola. E, in fondo, condivide sicuramente questa triste ma splendida dichiarazione del favoloso Chet Baker, colui che gli ispirò la singolare *Paroxismus / Venus in Furs*: «Le condizioni che c'erano quando ho imparato a suonare non esistono più. Mi sento come se appartenessi ad una specie in via di estinzione. E' triste, in un certo senso, ma questo è quello che chiamano progresso, dico bene?».

Fallen into critical-professional discredit, and rejected by every producer, Franco found himself unable to complete any film he began to work on, after his last porn set, such as *Gente de Rio / El hombre que mato a Mengele* — which was intended as a re-proposal of the wild author of *L'ange de la mort*, using two of this film's leading actors, Vernon and Mayans — *El asesino llevaba medias negras*, with William Berger, and *Las tribulaciones de un buda bizco*, where he re-proposed the great Spanish character-actor Manuel Alexandre, born in Madrid in 1917 and already seen in some of the director's early works such as *Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires* and *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaique*.
Nevertheless Franco had, by mere chance, the opportunity to reconcile himself with Spanish cinema, thanks to a most enviable offer: one of the director's most widely used actors, the stout and already-mentioned Ricardo Palacios (aka Ricardo Lopez, born in Reinosa in 1940), had managed to obtain a conspicuos State grant in order to shoot a comedy set during the Spanish civil war, *Musica y barro*, just after its producers had decided to withdraw from the project: Mayans acted as a mediator between Franco and Palacios, succeeding in smoothing over the differences arisen between the two men of cinema in the past, thus Franco became the producer of the second Palacios directed movie — the first one had been a sado-maso soft core film, *Mi conejo es el mejor* (1982), featuring, as a matter of fact, Lina Romay in the leading role — after the ideal solution for everybody had failed, that is a co-production with Germany, helmed, obviously, by Karl-Heinz Mannchen.
After hiring a cast composed of some of the most respected Spanish actors (Alfredo Landa, Oscar Ladoire, Antonio Ferrandis, Manuel Alexandre himself, and so on), shooting began under the best hopes... but defeat was looming on the horizon: the working methods Franco and Mayans were using clashed totally with those of the new socialist Spain, therefore the two friends were forced to leave the project as soon as the troubled filming was completed, by express request of the movie's financing partners.
Therefore the film which could have reintegrated, with all honours, Franco and Mayans in the cinematographic industry of their country, caused the opposite effect, damaging even further both men's professional image. Paradoxically, the film they both had contributed to, retitled *Biba la banda!* (1987), had a good commercial success, allowing Palacios to have a happy future as a director and screenwriter of TV comedies.
The relashionship between Franco and Mayans suffered for this and the director had to part company with his friend in order to shoot, in the space of a single week, two porn movies, *Falo Crest* (1987) and *Phollastia* (1987). Both films are extremely disappointing, and the way of filming Lina Romay's sexual performances, much like Franco's previous hard-core movies, is more similar to a video made at home by an emancipated couple than to a professional porn motion picture.
However, the flop suffered by this diptych didn't discourage the director. On the contrary, after associating himself with a business-man alien to the world of cinema, Franco founded the production house Siodmak (sic!) and soon after that he reconciled himself with Mayans, in Spain, and Lesœur, in France. Thus was born *Dark Mission / Operacion cocaina* (1987), a really monotonous, anachronistic and purely Eurociné style action movie, which saw the return of Christopher Lee in Franco's cinema, leading a cast completed by Chris Mitchum, the star of *L'ange de la mort*, the peplum and Eurowestern survivor Richard Harrison (in a role refused by Jack Taylor) and one of the author's old acquaintances, Brigitte Lahaie, who had already turned her back on hard-core movies.
Unexpectedly, Franco's new meeting with Brigitte Lahaie offered the director an opportu-





Les prédateurs de la nuit, 1988: original French poster (left), Brigitte Lahaie, Helmut Berger and Florence Guérin (right).

nity similar to that of *Biba la banda*: the occasion to re-enter French cinema through the front door. As a matter of fact, this actress, born in 1955 with the name of Brigitte van Meerhaegue, who had authored, in 1986, an autobiography of sorts (*Moi, la scandaleuse*, where she spoke very badly about Franco) was then the lover of one of France's most important men of cinema, the producer and distributor René Château, the former business partner of the idolized Jean-Paul Belmondo. The good relationship the director established with the couple convinced the producer to place a very consistent budget at Franco's disposal, in order to shoot, in English, a French horror movie which could promote Brigitte Lahaie on a worldwide scale. Those were the years of the gore triumph, and the director had the idea to "revamp" the story of *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof*, this time set in a realistical thriller context, featuring special effects, eroticism and a sumptuous international cast

The heterogeneity of the cast gathered around Brigitte Lahaie was, in the end, the film's most remarkable asset, *Les prédateurs de la nuit / Faceless* (1988): the decadent Helmut Berger, the imperturbable Chris Mitchum (in the best role of his not quite exciting filmography), the mythical Telly Savalas, the incomparable Anton Diffing (one of the most sinister interpreter of the 1960s' fantastique, in a role which was refused by Christopher Lee and Donald Pleasence), the sensual Caroline Munro, the prestigious Stéphane Audran and, in a cameo, Howard Vernon, impersonating Dr. Orloff for the last time, in a nice private joke which put an end to his cooperation with Franco, which had lasted more than a quarter of century. For the rest, the film suffers the director's and the producer's different points of view, thus the final results were somewhat sketchy and devoid of enthusiasm, although filmed with an undeniable professional correctness

Another wasted big opportunity, then, which marked the director's return to Spain and to Lesœur and Mayans. There followed three unremarkable, banal and uninteresting movies. The first one is *La bahia esmeralda / Esmeralda Bay* (1989), a tropical adventure motion picture, with a few hints at social commentary, starring American has-beens such as Robert Forster, later revalued by Quentin Tarantino in *Jackie Brown* (1997) and George Kennedy, as well as Fernando Rey, who had been absent from Franco's cinema since the filming of *Cartas boca arriba / Cartes sur table*. There followed *La chute des aigles / War Song* (1990), set during World War Two, a plethora of commonplaces characterizing the cinema centered around this conflict, ending, for good, the director's co-operation with Christopher Lee. Lastly, the third movie, *Downtown Heat - Ciudad baja* (1992), caused one more breaking-off between Franco and Lesœur and the film lost its Spanish-French co-production essence With its stylistic contents sending back to *La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaique* and *Rififi en la ciudad*, this film looks like an anodyne American TV movie, emphasizing the television influence (in both structure and pacing) which had been characterizing Franco's latest efforts.

A new impasse then, for a director who was now already more than 60 years old. His own professional situation had gotten more serious than ever... But, this time, unexpectedly, he who came to rescue him, from the world "beyond", was his own eternal idol himself: Orson Welles.

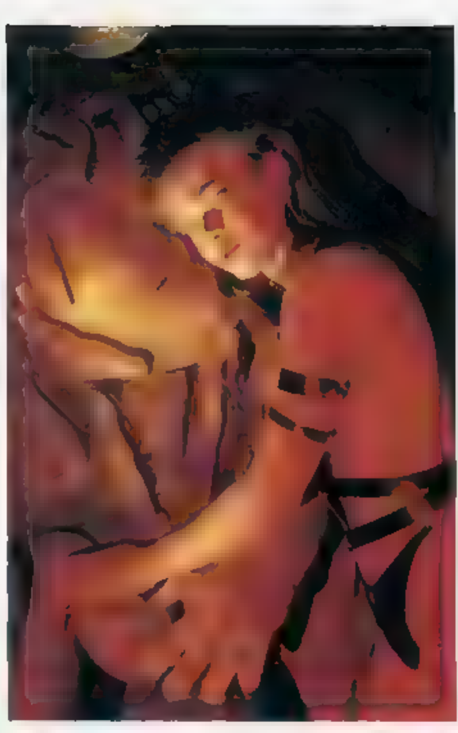
As a matter of fact, the official celebrations of Spain's discovery of the American continent led to the reconstruction of Orson Welles' unfinished film, *Don Quijote*, amidst several initiatives in the field of cinema, such as the management of



Helmut Berger, Brigitte Lahaie and Christiane Jean in *Les prédateurs de la nuit.*



Jess Franco and Amber Newman during the filming of *Tender Flesh*, 1997.



Amber Newman as Paula in *Tender Flesh*

a commemorative superproduction directed by no less than Ridley Scott, *1492: la conquista del paraiso l 1492: The Conquest of Paradise*, starring Gérard Depardieu and Sigourney Weaver. In the name of Welles' common past with Franco, the choice fell on the latter who, obviously, accepted with great enthusiasm.

Once again, though, there arose some problems and controversies. And the final result, which was released in 1995 with the title *Don Quijote de Orson Welles*, disappointed Spanish critics in their totality, starting with Welles' great expert, and Franco's former friend, Juan Cobos.

Despite all this, in the last few years, we have been witnessing a rather curious and totally unexpected phenomenon: Jesus Franco's worldwide revaluation, which began just when he was meeting with many difficulties in order to continue his own profession.

To be more specific, this phenomenon began manifesting itself in 1991, first of all in France, with the publishing of a special issue of *Cine-Zine-Zone* (no. 55/56), expanding and fleshing-out that which had been published by the self-same prozine 9 years earlier (no. 15), and another one by *Horror Pictures*. Spain, on its part, made its contribution with another monographic issue (*Dezine* no. 4), published in accordance with the convention, held in the director's honour, and organized by the "Patronato de Cultura de San Sebastian", the same retrospective was to be managed, two years later, in an enlarged form, by the Spanish National Film Theater, with an opening attended by several personalities somehow connected to Franco's parable (Klimovsky, Mannchen, Taylor, Cobos and so on) as well as the director himself. While, at the same time, Germany saw the publishing, with a text in English, of the book *Obsession - The Films of Jess Franco*, written by several authors. The great success enjoyed by these publications, undoubtedly paved the way to a plethora of new works and homages centered around the figure of Franco: the retrospective of the Italian Rimini Festival (with Vernon's assistance) and that of Bilbao, Spain, with their respective reports published in the English book *Immoral Tales*, written by Cathal Tohill and Pete Tombs, and in the Iberian *Expediente "S"*, compiled by Joan Bassa and Ramon Freixas, the exhaustive French instalment *Manacoa Files*, edited by Alain Petit, essays appearing on magazines of all kinds... And, moreover, the original soundtracks of his old movies are regularly issued with a certain success (mainly the Spanish-German ones, composed by Manfred Hubler, Siegfried Schwab or Gert Wilden).

In this manner, the Franco phenomenon spread and gained strenght until it became a minor fashion of sorts on a worldwide scale. Despite all this, the director hasn't been able, yet, to work again on a regular basis; as a matter of fact, the film he had begun after completing his work on Welles, *La jungla del miedo* (inspired to Edgar Allan Poe) remained unfinished because of the usual financial problems.

During the last few years, many persons who had had a working relationship with Franco passed away: William Berger and Juan Estelrich, both in 1993; Howard Vernon, Karl-Heinz Mannchen (who had just published a couple of collections of his poems and novels, *Lächle'mal* and *Unglaublich*), Leon Klimovsky and Nicole Guettard, in 1996; Daniel J. White in 1997;

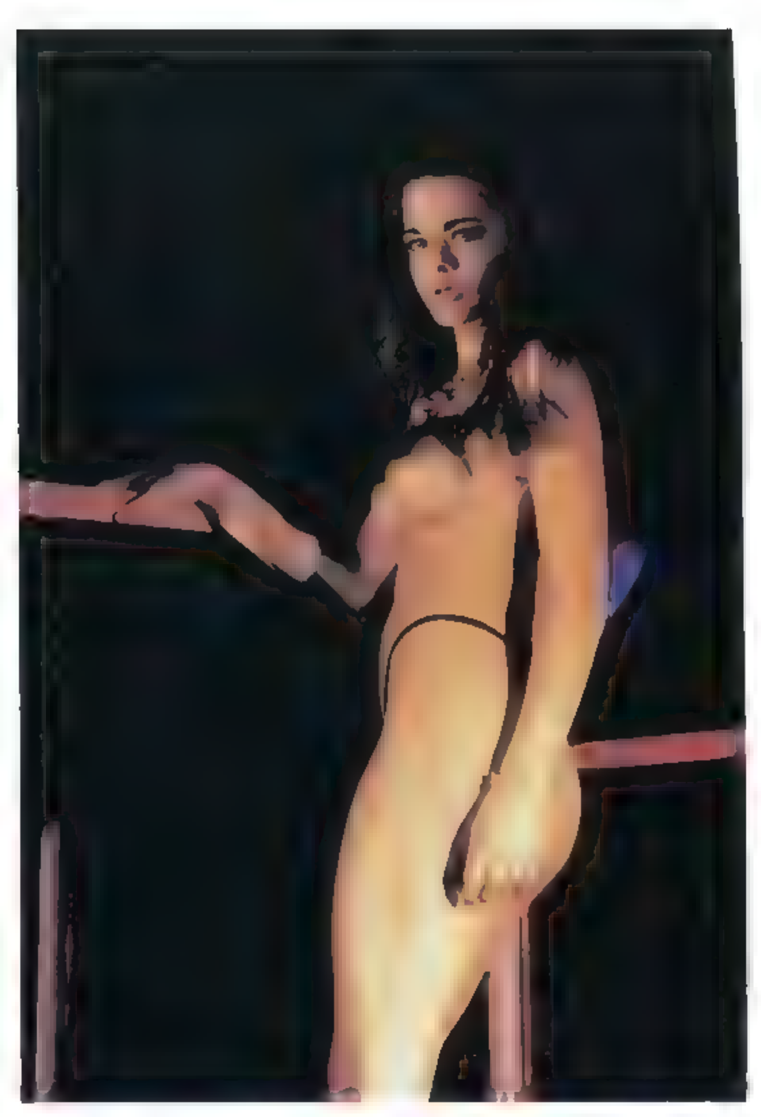


Silvia (Flavia) Superstar and Aldo (Arkan) Sambrell in *Killer Barbys*, 1996.





Analia (Furia) Ivars and Aldo (Kalman) Sambrell in *Tender Flesh*



Amber Newman as stripper Rafa in *Lust for Frankenstein*, 1998

Ricardo Franco (who had made his debut in cinema as an assistant to his uncle Jesus) and José Llamas in 1998

Yet, a new dawn was rising on the path of the indestructible Franco: by the mid-1990s, a Spanish punk-rock band, *Killer Barbies*, declared he was the originator of the success the so-called psychotronic culture was enjoying in the Iberian country at that time, thus filming began on a movie which was to exploit the director's fame among those musicians, without denying his own personality. The final result was *Killer Barbys* (1996), which mixes up, with neither harmony nor conviction, the immortal story of *Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof* with teen-age gore and gruesome humour, appropriately using an actor, Santiago Segura (born in Madrid in 1965), who is one of the symbols of the Spanish psychotronic culture, thanks to his participations in short films of that genre as well as his role as one of the leading characters of *El dia de la bestia* (1995) by Alex de la Iglesia, one of the greatest successes of today's Iberian cinema, almost reaching the status of a sociological phenomenon. Ably promoted in the context of this aesthetical-generational mixture, one of the few positive qualities of the absurd *Killer Barbys*, lies in the measured acting of Aldo Sambrell (aka Alfredo Sanchez, born in Madrid in 1937), who was to the Eurowestern genre of the 1960s what Jack Elam was to American westerns of the 1950s (that is the prototype of the "villain") and who, thanks to his underestimated aspect as a rather modest director/producer, managed to get, uselessly so, Italy's involvement in the film's co-production (hence the choice of Maria Angela Giordano as the leading actress)

After this film, Franco ended his partnership with Mayans and became, soon afterwards, a myth for entire legions of teen-agers devoid of any cinematographic education whatsoever, who hadn't even seen any of his previous movies (and who would have despised them if they had), while, at the same time, beginning another phase in his career, thus inaugurating a new, even more anomalous way of financing his cinema: now the financers were his own admirers! Case in point, the editors of the American magazine *Draculina* (Hugh Gallagher and Kevin Collins), who had edited a book celebrating Lina Romay, *The Lina Romay Files*, and the Germans Peter Blumenstock and Christian Kessler, two of the authors of the already mentioned *Obsession*

The film, produced in a such a picturesque manner, is even more disappointing than *Killer Barbys* and represents a poor and unintentional union between the abused story of Eugénie and the plot of an old movie of Franco, *La comtesse perverse / Les croqueuses*. After recovering Aldo Sambrell from *Killer Barbys*, Analia Ivars from his 1980s Spanish period, and Alain Petit from his 1970s French movies, as well as a fattened up and prematurely aged Lina Romay, Franco set out to direct *Tender Flesh* (1997) like an amateur filmmaker and not as a 67 years old director who has spent his whole life in the world of cinema. The only actress who saves herself from this disaster is the sensual and glamourous Amber Newman, who looks like Marie Liljedahl and Katja Bienert, characterizing the film one and only positive moment, a night-club show sequence which is one of the best Franco ever filmed

A direct to video released movie, sold exclusively through mail order, *Tender Flesh* won't certainly be the author's swan song Without any doubts Jesus Franco won't allow anything or anybody to separate him from the world of cinema, thus preventing him from filming his own personal obsessions materializing before his eyes (and his camera). He has made an enemy of many of the people he has been working with in the most diverse countries for 40 odd years, but the facts prove that he will always find a way, somehow, to make one more film. And, in the end, he definitely shares this sad but wonderful statement, made, once upon a time, by the fabulous Chet Baker, he who inspired the singular *Paroxismus / Venus in Furs*: «The conditions that I've had while learning to play, do not exist anymore. I feel like I belong to a species, threatened by destruction. Sad, in a way, but that's what they call progress, isn't it?»



Above: Martine Stedil, Jess Franco and Lina Romay in *Downtown - Die Puppen der Unterwelt*, 1975.
Opposite: Karin Field and Jess Franco during the filming of *Les démons*, 1972 (top); Jess Franco and Lina Romay in *Exorcisme*, 1974 (bottom).



Jesus Franco Interview:
«Cinema Is Storytelling and Entertainment»

Tra i molti fattori che rendono singolare la tua figura nell'ambito della storia del cinema spagnolo, ce n'è uno che mi interessa in special modo: la tua condizione di paladino cosciente e tenace di un cinema con vocazione internazionale, tanto più meritevole in quanto espressione di un momento storico (fine anni Cinquanta inizio anni Sessanta) in cui la produzione spagnola o si muove verso un populismo alquanto retrogrado (la decadenza del filone folklorico, il cinema dei santini, l'ennesimo adattamento dal teatro di Paso, il Joselito di turno), oppure tiene in incubazione il "Nuevo Cine Español", con le lodevoli eccezioni di Berlanga, Bardem e Fernan Gomez, cineasti con i quali, curiosamente, hai avuto a che fare.

Sì, certo, quello che dici è valido per i miei film. ho sempre pensato che il cinema sia narrazione e spettacolo. E' un *entertainment* che ha termine quando arriva la parola "fine". E basta. Non c'è alcun motivo perché venga usato per lanciare messaggi di alcun tipo, dato che il cinema per il cinema è sufficientemente meraviglioso per non aver bisogno di giustificazioni. Dico di più utilizzare il cinema come mezzo per diffondere idee determinate, di qualsiasi natura esse siano, non solo mi sembra una stronzata, ma è una forma di disprezzo per il cinema stesso.

In realtà, come tu rilevi, io arrivai alla regia in un'epoca nella quale sostenere tutto ciò era intollerabile per l'élite intellettuale del paese. Allora tutti avevano la pretesa di diffondere messaggi attraverso il cinema, messaggi peraltro misteriosi, difficili da decifrare, dato che la censura franchista non permetteva più di tanto... e alla fine erano una sorta di geroglifici da decifrare... Io mi rifiutavo di fare ciò, continuo a rifiutare di farlo e morirò rifiutandomi di farlo. Più che altro perché usare la cinepresa per questo genere di cose mi sembra in fondo una questione di incapacità. E il migliore esempio di ciò è Antonioni, che aveva la sciocca pretesa di parlarci della incomunicabilità umana per mezzo di stupidi aneddoti aventi per protagonista un'idiota che si annoia, interpretata per giunta, ed è il colmo, dalla sua donna... Si tratta di incapacità, ma anche di frivolezza. E la gente confonde le cose .. Frivolo è fare un film su una crisi matrimoniale e serio è farne uno sull'ennesimo piano di Fu Manchu per impadronirsi del mondo!



Sembra dunque logico che le radici della tua opera non abbiano nulla a che vedere con i motivi di ispirazione del cinema spagnolo di allora.

Esattamente. Ora è molto comodo riscoprire Raoul Walsh e John Ford, rendere omaggio a Robert Siodmak e Douglas Sirk, ma quando eravamo noi quattro pazzi a idolatrare questi cineasti sulle pagine di *Film Ideal*, allora si gridava all'anatema e venivamo scherniti dai furbi dell'epoca. «Questi registi americani che ti piacciono sono una merda, degli artigiani senza nulla da dire», ti dicevano, al che io ribattevo: «Una merda sarete voi, e quanto agli artigiani senza niente da dire quelli saranno semmai Antonioni e Vittorio De Sica»

Come spettatore, ho dato forma al mio mondo cinematografico divorando film americani, generalmente diretti da registi europei, sono cresciuto all'ombra dei neoespressionisti, dell'Espressionismo tedesco trapiantato a Hollywood. Siodmak e Fritz Lang erano i miei idoli, insieme ad altri di origine anglosassone, come Ford, Orson Welles e Alfred Hitchcock. Potrei sottoscrivere il seguente aneddoto di Jean Pierre Melville: quando gli chiesero chi fossero i suoi cineasti preferiti, quelli che maggiormente lo avessero influenzato, rispose: «Quaranta registi americani che hanno fatto film



Manuel Merino, Soledad Miranda, Karl-Heinz Mannchen, Ewa Strömberg, Jess Franco and other people in an Istanbul restaurant, April 1970.

tra il 1935 e il 1960». E quando, subito dopo, gli chiesero: «Potrebbe fare qualche nome?», lui disse solo. «Prendete nota», e cominciò a citarli tutti, uno dietro l'altro. Man mano che leggevo i nomi mi entusiasmavo sempre di più: «Gli stessi, gli stessi che io amo, dal primo all'ultimo!». Citava quelli già detti, ma anche Anatole Litvak, che mi ha sempre emozionato, o il geniale Max Ophuls, e tanti altri che, sebbene grandiosi come i primi, attendono ancora una rivalutazione: gente come John Cromwell, Phil Karlson, Joseph Lewis, John Brahm..

Quali sono i tuoi generi preferiti?

Tutti. Un regista non deve limitarsi a un solo genere, ma affrontarli tutti, uno dopo l'altro, trovare nuove situazioni, saggiare punti di vista diversi

Ma avrai pure qualche preferenza...

Non so come dire... Vedo *Furore* e, in quel momento, il mio genere preferito è il dramma sociale, e mi viene voglia di fare un film come *Furore*. Poi vedo *Il grande caldo* e, in quel momento, il thriller diventa il mio genere preferito e mi viene voglia di fare *Il grande caldo*. Vedo *Un dollaro d'onore* e, in quel momento, il mio genere preferito è il western e mi viene voglia di fare *Un dollaro d'onore*. Vedo *Il figlio di Frankenstein* e, in quel momento, il mio genere preferito è l'horror, e mi viene voglia di fare *Il figlio di Frankenstein*.

Comunque sia, hai avuto successo soprattutto con il genere fantastico...

Se lo dici tu .. sì, può essere. Forse per quello che si diceva sulla purezza del cinema, io ho sempre avuto le idee chiare sul cinema fantastico. Il fantastique mi affascina perché si tratta di uno dei generi più puri e più nobili, più fascinosamente cinematografici. Sono cresciuto nell'adorazione profonda del cinema muto dell'Espressionismo tedesco — Murnau, Lang e Wiene, su tutti — dei film nordici di Dreyer e in special modo di quelli americani dell'Universal, sensibilmente influenzati dai precedenti e che mi stregarono Anche i film con Boris Karloff e Bela Lugosi, Lon Chaney e suo figlio, il mondo di Tod Browning e James Whale, di Rowland V Lee, Erle C. Kenton... sono qualcosa di meraviglioso, mi piacciono moltissimo. E poi i *serials*, naturalmente. Quello che non mi è mai piaciuto è invece il cinema della Hammer

Perché no?

Perché mi sembra molto freddo, troppo distante. Terence Fisher è un regista che sa raccontare per immagini, ma che non riesce a credere fino in fondo in quello che racconta, non si lascia coinvolgere più di tanto. E poi gli manca la fantasia, si trattiene troppo, non sfrutta a fondo il surrealismo delle situazioni. Forse *Lo sguardo che uccide* è la sua unica pellicola realmente di valore, lì sì che c'era una certa inventiva Poi del resto dei registi della Hammer è meglio non parlare, perché erano anche peggio di Fisher Anche Christopher Lee era un attore troppo freddo... Freddo e senza amore per il cinema fantastico, per di più Io lo conosco bene, abbiamo fatto molti film insieme e sono anche stanco di parlare con lui dell'argomento. Ciò che Christopher ha sempre sognato di fare è recitare Shakespeare in teatro, prendere il posto di Laurence Olivier, e che Olivier indossasse il mantello e i suoi canini posticci.

Christopher si considera un attore ingiustamente sottovalutato e gli procura una grande angoscia il fatto che la gente lo riconosca per strada e dica. «Guarda, ma quello non è Dracula!?». E questo, in qualche modo, sullo schermo si nota.

Il tuo rapporto con il cinema fantastico nasce già con la tua opera prima, *Tenemos 18 años*, nella parte del film (peraltro la mia preferita) dove Antonio Ozores interpreta un personaggio che è una sintesi di Jack lo Squartatore, il Fantasma dell'Opera, il Conte Dracula e Roderick Usher.

Sì, sì, è anche la mia parte preferita

Il tuo legame con il fantastico si concretizza poi in tre film che, a mio parere, sono tra le opere più importanti della tua filmografia: *Gritos en la noche*, *El secreto del Dr. Orloff* e *Miss Muerte*. Credo si tratti di un trittico estremamente interessante in quanto propone un'interpretazione del genere del tutto personale e allo stesso tempo coerente con la liturgia del cinema fantastico.

Vediamoli uno per uno. So che *Gritos en la noche* ti piace molto, ma per me si tratta di un ricordo lontano, credo che il film sia invecchiato tanto e sia anche parecchio noioso. So che è un film mitico, soprattutto in Francia, ma non amo molto parlarne. Certo, all'epoca lo girai con grandi aspettative, dato che si trattava del mio primo film propriamente horror. L'idea di farlo mi venne durante le riprese di *Vampiresas 1930*, dopo aver visto a Nizza, in compagnia del coproduttore spagnolo, *Le spose di Dracula*, uno dei film meno indecenti della Hammer Al termine della proiezione gli proposi di fare insieme un film dello stesso genere, ma in uno stile completamente diverso. Lui si spaventò un po', perché fare un film del terrore nella Spagna del 1961 suonava come una provocazione surrealista, ma io insistetti tanto che alla fine accettò di farla, con lo stesso coproduttore francese di *Vampiresas 1930*. Come esperienza registica fu stupenda, senza alcun problema di produzione, filò tutto liscio. L'accoglienza della critica di allora non fu malvagia e anche dal punto di vista commerciale andò bene, essendo stato venduto un po' in tutto il mondo, tanto che ancora oggi leggo in tante riviste americane che mi chiamano Jess "The Awful Dr. Orlof" Franco. Però, come ti dicevo, il film per me è sepolto nel dimenticatoio Invece di *El secreto de Dr. Orloff* ho dei ricordi pessimi, e parlarne mi comporta un certo sforzo .

El secreto de Dr. Orloff avrebbe potuto essere un buon film, buono almeno quanto *Gritos en la noche*, ma le riprese furono un'esperienza disastrosa... Nelle premesse si trattava di un film normale, ma il fatto è che i produttori non avevano un soldo, non riuscivano a trovare il denaro necessario. Si trattava di una cooperativa che voleva entrare nel cinema e, quando proposi di fare un altro "Orloff", loro mi chiesero stupiti. «E cosa sarebbe?»; per forza, in Spagna i produttori non vedono altri film a parte i propri, e per di più il produttore di *Gritos en la noche* si era ritirato poco dopo... Comunque sia, quelli accettarono di fare un "Orloff", così come avrebbero fatto con qualsiasi altra cosa, e a partire da quel momento non ci furono che problemi Nemmeno l'ombra dei soldi. sai cosa significa senza una lira... con la Guardia Civil che ci inseguiva continuamente... La produzione era così miserabile che non potei nemmeno richiamare Howard Vernon come protagonista dato che non c'era danaro, non dico per pagare il suo cachet, ma nemmeno per il biglietto d'aereo. .

Miss Muerte è, dei tre, il mio preferito. In realtà nasce da una frustrazione. *Miss Muerte* non avrebbe dovuto nemmeno vedere la luce. La censura mi faceva delle difficoltà su una sceneggiatura che avevo intenzione di filmare in una coproduzione con la Francia, con Serge Silberman: aveva come titolo *Al otro lado del espejo* e avrei potuto realizzarla solo qualche anno dopo. Non mi proibivano di farlo, ma mi imponevano ogni tipo di rimaneggiamento. Allora mi impuntai e dissi loro che mi rifiutavo di inserire quelle modifiche Loro mi risposero «Dovrai arrivare a un compromesso», e io: «No, piuttosto non faccio il film». E loro: «Come non lo fai!?», e io aggiunsi: «No che non lo faccio. E

al suo posto ne faccio un altro del terrore. Dato che vi sembra una stupidata, e vi mettete a ridere se vi parlo di castelli tenebrosi e gatti neri, e in questo caso, a meno che non si veda una tetta, non mettete bocca... allora, è per questo che faccio un altro film dell'orrore. Riferii tutto a Silberman, che fu d'accordo con me, e me ne andai a Parigi a scrivere la sceneggiatura di *Miss Muerte* con Jean-Claude Carrière. Lavorammo gomito a gomito e con una sintonia tale che scrivemmo subito dopo un'altra sceneggiatura, *Cartas boca arriba*. Le riprese filarono via lisce, salvo il dover sostituire la protagonista poco prima di cominciare. Avevo pensato di usare Ana Castor, che in un primo momento aveva accettato, ma poi si rifiutò di comparire per metà film con il viso deturpato, lei che voleva apparire sempre meravigliosa. Venne sostituita, e devo dire bene, da Mabel Karr, ma in quanto a erotismo sottile e presenza inquietante ho sempre pensato che Ana Castor fosse preferibile. Inoltre, di quel film mi piace molto la luce creata da Alejandro Ulloa; è stata l'unica volta che abbiamo lavorato insieme, e lui riuscì ad ottenere una fotografia stupenda, migliore di quella di *Gritos en la noche* che, a mio parere, è a volte fin troppo luminosa. Ma tra i miei contributi al cinema fantastico credo ci sia un film che mi piace molto più di questi tre, e cioè *Dracula contra Frankenstein*

Io preferisco i precedenti.

Io no, assolutamente. Anzi, la prima mezz'ora di *Dracula contra Frankenstein*, fino al momento in cui si comincia a parlare, è una delle parti della mia filmografia che preferisco. E trovo che Howard Vernon interpreti un Dracula ottanta volte meglio di quello interpretato da Christopher Lee per la Hammer.

Ma si tratta di impostazioni del personaggio completamente diverse...

Sì, ma la mia con Vernon si avvicina maggiormente a quella di Bela Lugosi. Il cappello, l'epoca indefinita. .

Curiosamente, tra i tuoi contributi al genere, quello che viene sempre ricordato dalla critica più convenzionale e gode di maggiore popolarità è *Il conte Dracula*, film che ho visto diverse volte e che non mi ha mai convinto, mi sembra non riuscito.

Non credo sia un film mancato. Lo difendo, anche se capisco che ci sono dei motivi per criticarlo

Era inconsistente, gli mancano tutti gli elementi caratteristici del tuo cinema.

Certo, si trattava di un film su commissione. Non si trattava di fare un film di Jesus Franco, ma di portare sullo schermo un romanzo vittoriano intitolato *Dracula* e scritto da Bram Stoker. Le poche idee che mi permisi di suggerire, come girare in bianco e nero o conservare la struttura epistolare del romanzo, vennero rifiutate decisamente dalla produzione. Inoltre, c'era il problema che Christopher Lee era continuamente angosciato, temeva la reazione del pubblico abituato a vederlo in un certo modo nei film della Hammer e, ovvio, qui si trattava di portare dei baffi, ringiovanire progressivamente... Soffriva, mi diceva «I miei fan rimarranno confusi», al che dovetti dirgli: «Christopher, hai ripetuto fino alla nausea che volevi interpretare un Dracula fedele al romanzo di Stoker. Bene, è proprio quello che stiamo facendo, e allora smettila di parlarmi del mantello che porti nei film di Fisher, o delle lenti a contatto che ti mettono, perché io voglio proprio dimenticare tutti i film sui vampiri che ho visto, per filmare il romanzo come se fosse la prima volta». Comunque sia, la prova che, in fondo, io concordi sulla critica negativa che fai del film, è data dal fatto che poco dopo feci *Dracula contra Frankenstein*. Proprio per liberarmi da ogni sorta di imposizione che avevo dovuto accettare con *Il conte Dracula*, per portare sullo schermo il personaggio di Stoker a modo mio, per vendicarmi.

Ti capisco.

E dato che non fu sufficiente, subito dopo feci *La maldicion de Frankenstein*, ancora più barocco e folle di *Dracula contra Frankenstein*, e tra i film più incredibili che abbia mai fatto. Per questo mi piacciono tanto tutti e due!

In entrambi recuperi un aspetto fondamentale del romanzo di Stoker che viene invece generalmente trascurato nelle versioni cinematografiche, ovvero la presenza costante degli zingari intorno al castello del vampiro.

Volevo già farlo nel *Conte Dracula*! Ma non me lo lasciarono fare, almeno non nel modo che volevo.

***Necronomicon* riveste una particolare importanza nella tua filmografia per vari motivi. Da un lato, perché rappresenta il tuo primo grande tentativo di fare della narrazione eterodossa, un po' sulla falsariga del *nouveau roman* e della *nouvelle vague* allora di moda, vicina anche al processo di intellettualizzazione che interessò il fumetto alla metà degli anni Sessanta.**

Riconosco il fatto di avere cercato di integrare le correnti che citi al mio universo personale, sebbene in maniera non cosciente. E credo anche di aver conseguito un risultato straordinario, essendo, di fatto, ancora oggi *Necronomicon* una delle mie opere preferite. Mi affascina l'atmosfera che vi si respira, quel suo tono onirico particolare, tutto creato strada facendo, perché si tratta di un film con un budget modestissimo e senza una briciola di sceneggiatura scritta in precedenza, partito semplicemente da una sinossi di quattro fogli, improvvisando i dialoghi in base alle varie situazioni

D'altro canto, rappresenta anche il tuo primo film prodotto interamente all'estero, l'inizio della tua autoemarginazione dal cinema spagnolo.

Esatto. Sono stato io a scegliere tale marginalità Quando presentai il progetto all'ufficio della censura, cominciarono i soliti problemi, e devi tagliare questo, e devi accorciare quest'altro . Alla fine esplosi e dissi ai coproduttori tedeschi. «Cazzo! Faremo il film all'estero, e che la Spagna vada pure a prenderlo in culo...». Girai così il film in assoluta libertà, e ciò mi costò tanta fatica, quella necessaria per liberarmi completamente da ogni sorta di condizionamento che avevo dovuto sopportare fin dal primo giorno in cui avevo cominciato a lavorare, come aiuto regista e assistente alla sceneggiatura, vivendo una continua forma di autocensura... Terminato il film, venne presentato al Festival di Berlino, dove venne visto dalla delegazione spagnola che, dopo la proiezione, mi diceva cose del tipo: «Però Franquito, che film hai fatto con i tedeschi !». Di ritorno a Madrid ricevetti varie denunce per aver girato «un film pornografico in Spagna senza permesso», e ricominciarono i problemi. Fu allucinante, innanzitutto perché *Necronomicon* è un film pornografico come qualsiasi altro di Gutiérrez Aragon, e in secondo luogo perché era stato girato tra Lisbona e Berlino. In Spagna non avevamo girato nemmeno un'inquadratura, proprio perché sapevamo a cosa ci saremmo esposti. Comunque sia, non mi feci intimorire, resistetti senza reagire e continuai a fare cinema qui, sebbene mi fossi ormai guadagnato l'emarginazione ufficiale. Fu dopo aver girato *Justine* a Barcellona che la cosa si complicò del tutto, allorquando *L'Osservatore Romano* scrisse che i registi più "impuri" del mondo eravamo Buñuel



Lina Romay as Countess Irina Karnstein in *Les avaleuses*, 1973. In this movie Franco revisits the classic horror myth of Carmilla, the vampire woman, created by Joseph Sheridan LeFanu.



"Jesus Franco Day": producer Karl-Heinz Mannchen, Carlos Aguilar, Jess Franco and director Leon Klimovsky at the Cinema Doré - Filmoteca Española in Madrid, April 1993

e io. Allora sì che arrivarono gli attacchi sputtanatori, e quando mi stufai di lottare contro questi stronzi feci le valige e lasciai il paese

Comincia allora una stagione del tuo cinema alquanto impersonale, con coproduzioni cosmopolite come *Il conte Dracula*, sempre con Harry Alan Towers a capo della produzione e riunendo nei cast vecchie glorie del cinema americano e inglese (George Sanders, Leo Genn, Mercedes McCambridge, Dennis Price, Akim Tamiroff, Jack Palance), stelle del cinema fantastico dell'epoca (Christopher Lee, Shirley Eaton, Klaus Kinski, Herbert Lom), alcune delle attrici più evocative della serie B degli anni Sessanta (Luciana Paluzzi, Rosemarie Dexter, Margaret Lee, Rosalba Neri, Maria Perschy), attori cardine del tuo cinema (Howard Vernon, Soledad Miranda, Jack Taylor), e la stessa moglie di Towers, Maria Röhm. Che pensi di quella fase, che comprende nove film?

Non posso fornirti un'idea d'insieme, è un tipo di considerazioni che non amo fare. E una stagione in cui credo di aver fatto dei buoni film, dei film accettabili e qualcuno sbagliato. E questo è dovuto al fatto che quando si lavora solo e unicamente per Towers è molto difficile fare un grande film, perché si tratta di un uomo intraprendente e pieno di idee, ma anche di un incosciente, e quando si trattava di finanziare un film da solo (in verità questo non avveniva mai, dato che faceva quasi sempre da mediatore) potevi ritrovarti trascinato in Brasile o in Turchia, con le riprese interrotte e senza un soldo, e ciò ha sempre un effetto negativo sul risultato finale Invece, quando ricopriva il ruolo simile di produttore esecutivo, o qualcosa del genere, la cosa era diversa, ed è il caso dei *Fu Manchu* o della *Ciudad sin hombres*, basati sui romanzi di Sax Rohmer e seguiti di sue precedenti produzioni.

Chi scriveva le sceneggiature?

Dipende. I film basati sulle storie di Rohmer seguivano fedelmente gli originali letterari, l'adattamento era minimo. *Paroxismus* lo scrissi io. *De Sade 70* lo scrissi con Towers, *99 donne* con lui ed altri

Perché ebbe termine quella fase?

Perché cominciai ad annoiarmi Non rinnego quegli anni, furono positivi per me perché imparai tanto, feci cinema entrando in un sistema e in un mondo nuovi, che all'epoca mi sembravano interessanti, ma che a un certo punto non lo furono più Vedi, un aspetto negativo del cinema americano di serie B è che dopo un po' diventi una sorta di funzionario, e io questo non lo sopporto. Dato che quei film, sebbene prodotti da piccole compagnie europee, non erano altro che prodotti di serie B americani distribuiti dall'American International Pictures o dal Commonwealth United, quando mi resi conto di cosa mi stesse succedendo, mi rifiutai di firmare il rinnovo del contratto e me ne andai in Germania a lavorare con Artur Brauner, produttore degli ultimi film di Lang, sapendo che così sarei stato più libero. Il film successivo che avrei dovuto fare con Towers era *Il dio chiamato Dorian*, che lanciò Helmut Berger e che venne poi diretto da Massimo Dallamano.

In quegli anni si nota una certa tua inclinazione verso il linguaggio e i codici espressivi del fumetto, in una forma molto più accentuata che in *Necronomicon*.

Certamente! Ti dirò di più: questa tendenza era così forte che fece sì che i *Fu Manchu* di cui parlavamo, soprattutto *El castillo di Fu Manchu* (dato che l'altro film, *Fu-Manchu y el beso de la muerte*, mi sembra più debole) e *La ciudad sin hombres*, siano puro fumetto. Questa influenza diede origine poi ad altri due film, che sono ancora tra i miei preferiti, e cioè *Lucky, el intrépido* e *Bésame, monstruo*. Soprattutto il primo, che è un vero e proprio fumetto demenziale, con Ray Danton che interpreta un personaggio assolutamente parodistico, che arriva in un hotel e, per registrarsi, dice al portiere: «Il mio nome è Lucky e il mio cognome l'intrepido», e cose del genere, per tutto il film. C'era anche una scena d'amore risolta con delle nuvolette da fumetto, con Rosalba Neri che parla in albanese, pronunciando frasi via via più brevi, per culminare in un «Oh...». Mi fa ridere vedere film come *Dick Tracy*, con la gente che grida alla novità... Tutto quello che *Dick Tracy* ha apportato al cinema, c'era già in *Lucky, el intrépido*, vent'anni prima! Il mio fu fatto con quattro soldi, ma aveva già i colori irreali e le inquadrature incredibili tutte le specificità del fumetto che ora la gente apprezza in *Dick Tracy*. Come pure *Besame, monstruo*, altro film che adoro, con Michel Lemoine nei panni di uno scienziato che crea degli zombie per dominare il mondo, se non fosse che le creature gli vengono tutte un po' idiote, e invece di uccidere gente passano il tempo canticchiando. . c'è anche una misteriosa organizzazione clandestina, i cui membri sono sempre incappucciati e senza un soldo, per cui offrono come compenso per i servizi loro prestati delle cambiali a novanta giorni! L'universo un po' assurdo di questi due film lo ricreai non molto tempo fa in *Los blues de la calle pop*, un prodotto dal budget molto modesto, poi risultato assai divertente, con protagonista un detective che chiede sempre lo sconto negli hotel in cui dorme, chiamato Marlboro, e che ha come nemico un cattivo chiamato Winston

Che ricordi hai di quella prima ed effimera stagione come produttore, verso il 1973, con la casa produttrice Manacoa, che avresti poi riportato in vita negli anni Ottanta?

Quello fu uno dei periodi più cupi della mia esistenza. Nemmeno un soldo, tutto che andava per il verso sbagliato, la gente che non funzionava Non potei fare nulla di quello che avevo in mente Senza commento.

La tua fama è quella di uno che lavora alla velocità della luce, che termina le riprese prima di chiunque altro...

E' vero solo relativamente. Non è che io giri più in fretta di altri, io comincio a girare e quando finisco finisco Mi sembra una stupidaggine imporre ai film un termine prefissato per le riprese, perché ci sono film che necessitano di cinque giorni e altri che hanno bisogno di cinque mesi. Inoltre, girare un film in tre settimane significa avere come risultato un prodotto più spontaneo, maggiore sincerità, più freschezza Per non parlare degli attori, che dopo la terza ripresa cominciano ad annoiarsi, a diventare meccanici nella loro interpretazione. Se non è strettamente necessario, prolungare per più di tre settimane le riprese diventa un rischio, perché tra i membri dello staff cominciano a serpeggiare le tensioni, i contrasti... Per questo ammiro molto i registi che riescono a tenere unita e tranquilla un'équipe per più di un mese

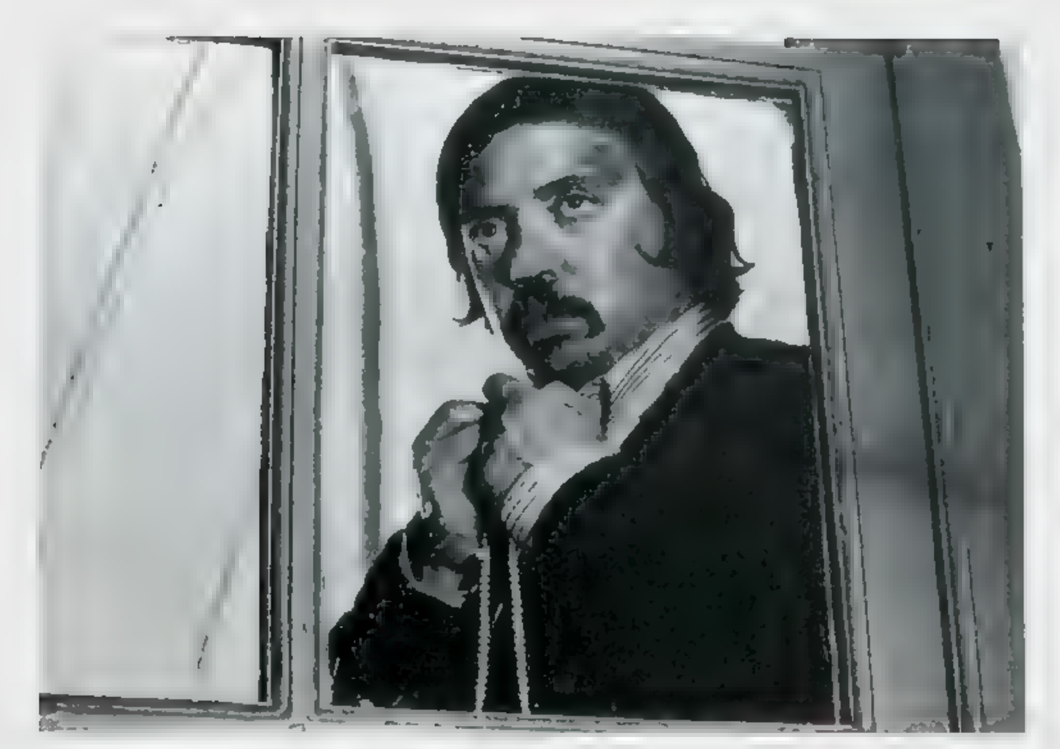
Uno degli elementi caratteristici del tuo cinema in tutti questi anni, indipendentemente dal genere affrontato, è l'uso sistematico e particolare dell'erotismo.

Naturalmente.

Il fatto che tu abbia fatto spesso del cinema pornografico, sia nella versione soft che in quella hard, è frutto di una tua predilezione o si tratta di una scelta dettata dal mercato?

E' stata una decisione personale, che mi assumo apertamente. Se avessi fatto scelte dettate dal mercato spagnolo avrei fatto piuttosto commedie con Tony Leblanc

Riguardo al ruolo che l'erotismo svolge nel tuo cinema, mi ha sempre colpito una certa



Jess Franco as an actor in *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, 1970.

melodrammatici dei miei film.

Questo ci porta a uno dei temi chiave del tuo cinema, il dilemma tra romanticismo e perversione.

Sono d'accordo. Tale dilemma è già presente in molti melodrammi gloriosi della storia del cinema, di quelli che hanno segnato la mia adolescenza, come *Rebecca* o *Femmina folle*. Poi interviene la personalità artistica di ciascuno. Senza andare lontano, pensa al caso di *Cime tempestose*: visto da William Wyler si tratta di puro romanticismo, mentre visto da Buñuel si tratta della perversione incarnata. Sul piano filmico preferisco la versione di Wyler, ma in quanto al punto di vista preferisco quella di Buñuel, mi interessa di più e lo trovo più autentico. Riconosco che il fattore "perversione" mi viene dall'ammirazione per Sade, sono sempre stato un devoto lettore del Divin Marchese. Chiaramente, solo in teoria, non credere che mi piaccia frustare la gente, di fatto non mi piace... Ma se ci pensi bene, anche l'opera di Sade è melodramma, o almeno lo fu fino al momento in cui divenne completamente folle e cominciò a fare statistiche .. Inoltre, ho sempre pensato che perché un melodramma sia interessante bisogna che sia allo stesso tempo romantico e perverso.

Se questo è il tuo punto di vista, allora diventa comprensibile il fatto che uno dei tuoi temi ricorrenti sia quello della dominazione, a tutti i livelli.

Certo, perché la dominazione è una tematica inseparabile dal melodramma. Il melodramma nasce precisamente dallo scontro tra posizioni antagonistiche, dal desiderio di dominio dell'una sull'altra. Senza questa conflittualità, non è che non ci sia melodramma, è che non c'è neanche dramma.

E quanto alla tua insistenza sul tema delle relazioni lesbiche...

Nasce dalla mia già commentata ammirazione per la donna.

Nel tuo cinema un altro ruolo chiave lo rive-

insistenza sul voyeurismo. Generalmente nei tuoi film gli atti sessuali vengono osservati da una terza persona, con o senza il consenso degli amanti. Cosa significa l'insistenza su tale figura?

E' molto semplice. Innanzitutto, riconoscere la mia propria condizione di voyeur. Io sono un voyeur, non di coppie che scopano, ma di tutto. Voyeur di imbarcazioni che prendono il mare, di cavalli che galoppano per le praterie, di tutto... Essendo un cineasta, essendo la mia professione quella di scrutare attaraverso l'obiettivo di una macchina da presa, come potrei non essere un voyeur? Semplicemente, mentre io lo riconosco apertamente e senza problemi, il novanta per cento dei miei colleghi non lo fa. Inoltre, intendo ritrarre lo spettatore sullo schermo nei panni del voyeur e fargli presente qualcosa che ritengo sia fondamentale, e cioè quanto, come elemento cinematografico, il voyeurismo sia qualcosa di appassionante, mentre nella vita reale sia una cazzata.

Allo stesso modo, i personaggi femminili rivestono nel tuo cinema una grande importanza, sono di solito gli autentici motori dell'azione.

Certo! Perché una delle maggiori stronzate del cinema di genere di tutto il mondo, per non parlare del genere erotico o del pornografico, è ridurre la donna ad un semplice oggetto. Al contrario, io considero la donna come l'asse portante, credo che nella vita la vera protagonista sia la donna, e mai l'uomo, e questo rimane vero anche quando si cerca di assegnarle un altro ruolo, di convertirla in un'idiota che passa il giorno facendo le pulizie. Mi fa piacere che tu sottolinei questo aspetto dei miei film perché si tratta di qualcosa di assolutamente monolitico e racchiuso in tutte le mie sceneggiature.

E' per questo motivo che la tua opera rivela spesso una forte componente melodrammatica?

Sì, perché il melodramma mi attrae. Lo adoro, mi fa impazzire: come potrei non immettere elementi melodrammatici nel mio cinema? Chiaramente stiamo parlando di Douglas Sirk e non di una telenovela. Voglio dire che perché il melodramma risulti appassionante deve essere trattato con sobrietà, allora sì che diventa irresistibile. Ed è irresistibile in Dickens e in tutti i grandi scrittori, perché è proprio ciò che hanno scritto, melodrammi, da Tolstoj a Balzac. Inoltre, dal punto di vista musicale, è quanto di più interessante ci sia da filmare, perché implica cambi di tono, di ritmo, contrasti... Perché la narrazione sia interessante ha naturalmente bisogno di elementi melodrammatici, altrimenti rimane qualcosa di piatto e insipido. E' per questa ragione che vi sono questi elementi anche nei meno



Soledad Miranda and Howard Vernon in *Sie Tötete in Ekstase*, 1970.



Howard Vernon and Alice Arno in *La comtesse perverse*, 1973.



Robert Wood and Alice Arno in *Palisir à trois*, 1973

ste la musica.

Sempre. Tu mi conosci anche come musicista jazz e compositore di colonne sonore, no?

Sì, certo.

E allora lasciami dire che *Paroxismus*, uno dei film che feci con Towers, fonde questi due aspetti meglio di qualsiasi altro, e forse è per questo che si tratta del film che preferisco in assoluto tra gli oltre cento che ho fatto.

Ce ne parli?

Si tratta di un film di terrore parapsicologico e bizzarro, per certi aspetti molto vicino a *Necronomicon*. Come quest'ultimo, è anche un po' ermetico e forse per questo non andò benissimo nei cinema, salvo qualche eccezione, come negli Stati Uniti e un po' in Italia, ma nell'insieme si trattò di un sonoro insuccesso: al contrario di *Necronomicon* che andò bene praticamente dappertutto, non perché fosse una pellicola di tipo commerciale, ma solo perché il pubblico decise di andarla a vedere, come avrebbe potuto scegliere di non farlo. E *Paroxismus* è oltretutto un film musicale, dato che l'idea mi venne da una frase che un giorno mi disse Chet Baker: «E' curioso, uno si mette a suonare, chiude gli occhi, comincia a improvvisare e succede lo stesso di quello che si dice avvenga a chi sta per annegare: vede la propria vita frammento per frammento, e si sente trasportato in un mondo irreale, poi finisci l'assolo, riapri gli occhi e ti accorgi che sono passati appena due minuti, che tutti gli spettatori sono ancora lì e che le stesse facce ti stanno fissando esattamente come prima che tu chiudessi gli occhi». Mi colpì tanto quella riflessione, che riuscii a creare un'intera storia a partire da essa. I protagonisti erano James Darren, Maria Rohm, Barbara McNair e Manfred Mann con il suo gruppo, e si svolge interamente nel mondo del jazz, tra *jam sessions*, e c'è anche un pizzico di rock. La musica era essenziale nel film, determinante dall'inizio alla fine. Mann e Mike Hugg composero una colonna sonora magnifica, magnifica davvero, con i migliori gruppi tedeschi di jazz del momento e con Barbara McNair, che all'epoca era al vertice di tutte le hit parade di *rhythm and blues*, e che cantava due canzoni assolutamente meravigliose. Gli attori erano perfetti, c'erano anche Kinski, il gran de Dennis Price, al primo film con me, Paul Müller, Margaret Lee...

Un'altra caratteristica evidente del tuo cinema è che i personaggi negativi sono sempre più seducenti degli eroi, elemento immagino dovuto alla tua ammirazione per Hitchcock e Welles.

Sì, ma non si deve esclusivamente a questo. Immagino tu sia d'accordo sul fatto che, tanto nel cinema fantastico quanto nel giallo, i cattivi siano personaggi che attraggono sempre più dei buoni.

Sì, certo, suppongo si tratti di questo...

Appunto. Il cattivo è intelligente e ha dei progetti interessantissimi, che poi gli vanno male, è ovvio, ma in principio uno dice: «Però, guarda un po' cosa ha intenzione di fare quello stronzo: gettare sale in tutti i mari per bloccare le navi e dominare così il mondo. Questo tipo ha del fegato!». Al contrario, il buono è in genere un imbecille, un sempliciotto, ha una fidanzata, si sposa, soffre tanto e quando ne azzecca una quasi sempre è per caso. Stranamente, ciò avviene anche nei film schierati dalla parte del personaggio positivo, perché quante volte abbiamo pensato: «Ma che figura da idiota sta facendo Gary Cooper, sta combinando solo cretinate; Richard Widmark, invece...». Dove tutto ciò diventa evidente è nel mondo di Fu Manchu, un personaggio che adoro. Il buono, Nayland Smith, è proprio stupido, l'inettitudine fatta persona. Quando gli va bene qualcosa si tratta di un caso, non riflette mai, non fa dei piani, né programma nulla. No, lui si getta nella mischia, trova una porta, l'apre, scende delle scale e salva così lo scienziato rapito di turno. Ma la porta la trova perché ci passa davanti, e non come risultato di un processo investigativo. L'unico problema che si pone quando si vuole portare sullo schermo tutto questo, riguarda gli attori. E' una questione delicata, perché bisogna fare in modo che non si accorgano delle tue intenzioni, dato che un attore non si rassegna facilmente a fare l'idiota, e se gli dici che il suo personaggio è ridicolo, allora si mette a recitare imitando Jerry Lewis. Allora io, agli attori che interpretano i "buoni" un po' coglioni, racconto che i loro personaggi sono degli eroi meravigliosi, affinché li interpretino invasi dal sacro fuoco e convinti della loro genialità: così risultano esattamente come li voglio, cioè di una stupidità esemplare. Invece, gli eroi che mi attraggono, e che tratto come meritano, sono quelli impuri. A me gli incorruttibili fanno schifo, perché non sono credibili, nessuno è incorruttibile, e presentare un personaggio così è assurdamente fuori dai tempi. Al contrario, l'eroe corrotto, l'eroe canaglia, tipo Mike Hammer, quelli sì che mi piacciono. In questo caso si produce un gioco di forze interessante, tra un cattivo che commette delle cattiverie e un buono che, per sconfiggerlo, deve fare lo stesso.

A proposito di recitazione, che metodo usi nella direzione degli attori?

E' molto semplice. Devi convincerli a credere nei loro personaggi e poi chiedere loro di agire con la maggiore sobrietà possibile. Si tratta di qualcosa di importante e di estremamente delicato, perché ogni volta mi convinco di più del ruolo decisivo dell'interpretazione nel risultato di un film. I dialoghi sono altrettanto fondamentali. Gli attori devono essere convinti del fatto che i dialoghi siano quelli giusti per ogni momento del film e, allo stesso tempo, il regista deve essere disposto a modificarli se necessario, affinché gli interpreti siano convinti dell'impossibilità di ulteriori miglioramenti. Purtroppo durante le riprese gli attori pretendono un'attenzione speciale, perché il loro è un mondo di un'ipersensibilità disgustosa; è sufficiente che un attore, in un giorno di riprese particolarmente importanti, senta il direttore di produzione dire «Vediamo di sbrigarsi...», che si demoralizza e comincia a farfugliare: «Non mi capiscono...».



Horst Tappert and Dan Van Hussen in *El muerto hace las maletas*, 1971.

e prova poi tu a tirarlo su di nuovo...

Tra gli attori che hanno lavorato per te, ce n'è uno straordinario, che è arrivato al punto di essere il simbolo stesso del tuo cinema; parlo dello svizzero Howard Vernon. Come vi siete conosciuti?

A dire il vero, in qualità di spettatore, conoscevo Howard Vernon da una vita. E' un attore che mi ha sempre affascinato, che avevo visto in tanti film durante il mio primo soggiorno parigino, per primo nel suo ruolo di protagonista di *Le silence de la mer* di Melville, e poi in alcuni polizieschi di serie B e C, dei film singolarissimi. Ricordo che mi piacque in special modo in *F.B.I. Divisione criminale*, il film che lanciò Eddie Constantine, in cui Howard interpretava un gangster raffinato, ma molto all'americana, dato che i francesi quando interpretano i gangster mi danno i brividi... Quando partì il progetto di *Gritos en la noche* non riuscivo a trovare nessun attore adatto per Orloff, e fu il coproduttore francese a chiedermi: «Che ne diresti di Howard Vernon?». Accettai entusiasta il suggerimento, e lui riuscì a interpretare il personaggio senza porre alcun problema. Quando lo conobbi, mi resi conto che possedeva una cultura incredibile, che amava il cinema fantastico, che si trattava di una persona di enorme fascino, che era dotato di una notevole intelligenza. Scoprii inoltre che era uno dei migliori amici di Fritz Lang, e anche un fotografo con le palle, autore di splendide foto in bianco e nero... Infine, fu perfetto nel ruolo, perché si tratta di un attore che comprende ogni cosa molto velocemente e si cala subito nelle situazioni. Per questo, a partire da *Gritos en la noche*, l'ho voluto nei miei film ogni volta che ho potuto. Howard è una persona eccezionale, che sarebbe potuto diventare un grande divo in Francia, dopo il film di Melville. Ma è un tipo molto speciale, è molto indipendente, e per questo ha scelto di stare ai margini, un po' come ho fatto anch'io. Ha contribuito in maniera straordinaria al mio cinema, e poi credo mi abbia portato anche una certa fortuna.

Allo stesso modo, hai creato un'altra icona che rimarrà per sempre nella piccola storia del cinema spagnolo, l'immagine affascinante di Soledad Miranda, attrice che prima di lavorare con te era una nullità. Che cosa ti fece intuire che in realtà in lei vi fosse nascosto un qualcosa capace di esplodere sullo schermo?

Perché la conoscevo personalmente fin da quando cominciò a fare cinema. La prova di ciò sta nella particina ridottissima che ebbe in *La reina del Tabarin*. Viveva a quel tempo nella casa di Mikaela, sempre piena di gente in gamba, gitani o mezzi gitani, persone molto positive e simpatiche. Conoscevo quel gruppo di amici, tra cui Soledad, che ho sempre trovato affascinante e piena di vita, una donna con una personalità stupenda. Poi, all'improvviso, arrivarono i tipici truccatori del cinema spagnolo e la trasformarono in un'idiota, una delle tante, pettinata e truccata come le altre attrici dell'epoca. Quando venne il momento di girare *Il conte Dracula*, avevo bisogno di un'attrice spagnola che, per esigenze di coproduzione, parlasse inglese, e, dato che sapevo che Soledad stava studiando inglese come una forsennata, e di fatto lo parlava bene — con un accento sivigliano, sì, ma bene —, pensai subito a lei. Al produttore spagnolo la scelta non piaceva, al marito di Soledad, di cui preferisco non parlare, non faceva particolarmente piacere che sua moglie figurasse al fianco di Lee e Kinski, proprio così... Ma insistetti e riuscii a farle ottenere la parte. Volevo che il personaggio di Lucia fosse fragile, ma con una certa eleganza fisica, e ciò che era meraviglioso in Soledad, così come in genere nelle donne andaluse, è quella combinazione di eleganza e fragilità che ha del miracoloso, perché è naturale e non costruita. A Parigi incontri ragazze così, ma il fatto è che lo sono diventate, mentre Soledad Miranda era nata così. In seguito facemmo parecchi film insieme, con i tedeschi, e, per esempio, in *Eugenie* è perfetta, si tratta della sua migliore interpretazione, e la pellicola è una perla; la girammo a Berlino in pieno inverno, sotto la neve, e ha una favolosa colonna sonora di Bruno Nicolai. Soledad Miranda poteva andare lontano: quando morì in quell'incidente stradale, dopo aver terminato *El diablo que vino de Akasawa*, fu un colpo tremendo per me.

Ho sempre pensato che con Lina Romay tu abbia cercato di protrarre nel tuo cinema l'immagine di Soledad Miranda...

Di fatto Lina Romay è un po' la reincarnazione di Soledad Miranda, e guarda che sto parlando seriamente. Una reincarnazione che non è durata molto, perché Lina ha gradatamente acquistato una personalità del tutto diversa, rendendosi, diciamo così, indipendente come attrice. Ma il debutto di Lina Romay coincise proprio con la morte di Soledad, anzi avvenne subito dopo, oltretutto, avvenne in una maniera molto strana, e poi ti assicuro che mentre giravamo nell'isola di Madeira... Sei mai stato a Madeira?

No.



Alice Arno, one of the most recurrent actresses in Jess Franco's movies of the early seventies.



Alice Arno as Countess Zaroff in *La comtesse perverse*. In this movie Franco pay homage to the sadeian *Most Dangerous Game* (1932).

E' un posto molto strano, con un magnetismo molto particolare, dove alcune persone si sentono a casa dopo dieci minuti e altre hanno voglia di fuggire appena vi mettono piede. E' un posto dove la gente perde i suoi pregiudizi e ritrova il proprio essere. Bene, girando *Les avaleuses*, con Jack Taylor e Lina come protagonisti, ebbi delle percezioni quasi magiche che mi suggerivano la presenza di Soledad, mi dicevano che lei era di nuovo tra noi. E' per questo che ammetto ciò che dici, del mio tentativo di dare ancora vita all'immagine di Soledad attraverso Lina, dato che Lina nasce come una sorta di proiezione di Soledad. E smise di esserlo quando girammo *Célestine, bonne à tout faire*: in quell'occasione Lina prese una nuova direzione come attrice, credo peraltro non coscientemente.

Mi piacerebbe chiudere questa intervista chiedendoti che sensazione ti dà la riscoperta nazionale (e internazionale) che il tuo cinema sta vivendo negli ultimi anni.

Dopo tanti anni di emarginazione e dileggio, cosa vuoi che ti dica... Mi diverte. E, naturalmente, mi fa piacere. Anche se mi fa tornare in mente quella gloriosa frase di Oteiza: «Dopo essere riuscito a vivere la mia vita passando da un fallimento all'altro, ora arrivano questi e mi fanno un omaggio?!»

Intervista rilasciata nel 1991 a Carlos Aguilar per la rivista *Dezine*, n. 4.
Traduzione e adattamento di Ottavio Di Brizzi e Riccardo Morrocchi.

Among the many factors which make yours a singular figure in the context of the history of Spanish cinema, there is one I find particularly interesting: the fact that you are a conscious and tenacious champion of a type of cinema with an international vocation, much more noteworthy since it's the expression of a particular historical moment (late fifties, early sixties) when Spanish production is either moving towards a rather old-fashioned form of Populism (the decadence of the folklore-genre, the small-holy-pictures-cinema, the zillionth adaptation of the works of the theatre of Paso, one Joselito too many) or it is about to "hatch" the "Nuevo Cine Español", with the commendable exceptions of a few filmmakers such as Berlanga, Bardem and Fernan Gomez, whom, curiously, you have been dealing with.

Yes, surely, what you just said is very important for my movies: I've always thought that cinema is storytelling and entertainment. And this particular type of entertainment concludes with the words "The End". And that's all. There is no reason for its being used to launch messages of all sorts, since cinema is wonderful enough in itself and it doesn't need to justify its actions in order to be acceptable. I'll say one more thing about that: the fact of using cinema as a means of spreading the most diverse ideas, no matter what they mean or represent, not only strikes me as a whole load of bullshit but I think it's also a way of holding its very essence in contempt.

As a matter of fact, as you pointed out, I began my career as a director during a time when asserting all that was intolerable for the intellectual "élite" of my country. Everybody had the pretense, then, of spreading messages through cinema and, what's more, these particular messages were all mysterious, difficult to decipher, since the fascist censorship wouldn't allow much... and, in the end, they became a sort of gibberish, impossible to decode... I'd refuse to do that and I still refuse to do that and I will die refusing to do that. Above all because using the camera for this kind of things strikes me, in the end, as a symptom of incapacity. And the best example of this trend is Antonioni, who had the foolish pretense of telling us about human incommunicability through several stupid anecdotes featuring an idiot growing weary, played, and that beats everything, by his own woman.. That's incapacity, yet, also frivolousness. And people tend to confuse things... It's frivolous to make a movie about a marriage crisis while, on the other hand, it's extremely serious to make one about the zillionth Fu Manchu plan to conquer the world!

It's logical to assume, then, that the roots of your work have nothing to do with the inspiration sources of that era's Spanish cinema.

Exactly. Now it's very convenient to rediscover Raoul Walsh and John Ford, to pay homage to Robert Siodmak and Douglas Sirk, but when there were only a handful of us "loonies", idolizing these filmmakers on the pages of *Film Ideal*, people used to cry: «Anathema!,» we were scoffed at by that time's opportunists. «These



Alice Arno in *Plaisir à trois*. This movie is a direct homage to the works of Marquis de Sade.

American directors you like so much are pure crap, they are simply artisans who have nothing to say,» they'd tell me, and I would say over and over again: «You are pure crap, as for the artisans without anything to say, no problems about that, if you are referring to Antonioni and Vittorio De Sica.»

As a spectator I shaped my own cinematographic world by literally devouring American movies, generally directed by European filmmakers. I grew up in the shadow of the Neo-Expressionists, of German Expressionism transplanted to Hollywood. My idols were Siodmak and Fritz Lang, as well as others of Anglo-Saxon origins, such as Orson Welles and Alfred Hitchcock. I could undersign the following anecdote by Jean-Pierre Melville: when someone asked him who his favourite filmmakers were, those who had influenced him the most, he replied: «Forty American directors who made movies between 1935 and 1960.» And when, soon after that, someone else asked him: «Could you name some?,» he just said, «Take note,» and he started listing them all, one after the other. As I was reading those names my enthusiasm kept growing exponentially. «These are the same, the same ones I love, from the first to the last!» He named those I have already mentioned as well as Anatole Litvak, whom I've always found exciting, or the genial Max Ophuls, and so many others who, although as great as the former, are still rather underestimated: people such as John Cromwell, Phil Karlson, Joseph Lewis, John Brahm...

Which are your favourite genres?

All of them. A director mustn't limit himself to a single genre, but he has to deal with them all, one after the other, find new situations, probe several different points of view.

But you must certainly have some preferences...

I don't know how to say that... I see *Grapes of Wrath* and, in that particular moment, my favourite genre is social drama and I feel the need of making a movie like *Grapes of Wrath*. Then I see the *Big Heat* and, in that moment, thriller becomes my favourite genre and I feel the need of making the *Big Heat*. I see *Rio Bravo* and, in that moment my favourite genre is western and I feel the need of making *Rio Bravo*. I see *The Son of Frankenstein* and, in that moment, my favourite genre is horror, and I feel the need of making *The Son of Frankenstein*.

Anyway, you've had your greatest successes mainly with the fantasy genre...

If you say so... yes, maybe. Probably, getting back to what I told you earlier on about cinema's purity. I've always had very specific ideas about fantasy cinema. Fantastique fascinates me because it's one of the purest, noblest and more fascinatingly cinematographical genres. I grew up totally worshipping German silent, Expressionistic cinema — Murnau, Lang and Wiene, above all — Dreyer's Nordic movies and, especially, the American Universal films, fundamentally influenced by the former, which totally enthralled me. And I also like the movies starring Boris Karloff and Bela Lugosi, Lon Chaney and his son, the world of Tod Browning and James Whale, of Rowland V. Lee, Erle C. Kenton. . They are wonderful. I like them a lot. Then, naturally, the serials. What I've never liked is Hammer cinema.

Why not?

Because I think it's too cold, too distant. Terence Fisher is a director who knows how to tell a story with pictures, but he doesn't fully believe in what he's saying, he's always detached from what he's directing. And then he lacks imagination, he restrains himself too much, he doesn't fully exploit the Surrealism of the situation. Maybe, *The Gorgon* is his only really valuable film, there was truly a certain inventiveness. As for the other Hammer directors, I'd rather not talk about them, since they were even worse than Fisher. Even Christopher Lee was too cold, as an actor... Cold and without any love whatsoever for fantasy cinema, to boot. I know him well, we made a lot of movies together and I've even gotten tired of discussing this argument with him. What Christopher has always dreamed of doing is performing Shakespeare's works in a theatre, to take the place of Laurence Olivier while handing over to him his cloak and faked fangs. Christopher considers himself an unfairly underestimated



Ewa Strömberg in *Las vampiras / Vampyros Lesbos*, 1970.





Torture scene from *Les démons* (above), Pamela Stanford in *Das Frauenhaus* (left); Maria Röhm and Marie Liljedahl in *Eugenie...* (opposite left); Lina Romay in *Frauen ohne Unschuld* (opposite right)

actor and he is greatly distressed about the fact that someone might recognize him, every time he goes out for a walk and say: «Look, isn't that Dracula!?» And that, somehow, shows on the screen.

Your relationship with fantasy cinema began with your first work, *Tenemos 18 años*, in the movie's part (which is, by the way, my favourite) when Antonio Ozores plays a character which is a synthesis of Jack the Ripper, the Phantom of the Opera, Count Dracula and Roderick Usher.

Yes, yes, that's my favourite part too.

Your relationship with fantasy cinema is, then, carried into effect in three movies which, in my opinion, are the most important works of your filmography: *Gritos en la noche*, *El secreto del Dr. Orloff* and *Miss Muerte*. I think this is an extremely interesting triptych in that it suggests an utterly personal interpretation of the genre, one which is, at the same time, coherent with fantasy cinema's liturgy.

Let's analyse them one by one. I know you like *Gritos en la noche* a lot, but to me it's only a far-away memory. I think this movie has grown old a lot and I also find it pretty boring. I know it's a mythical film, above all, in France, but I don't like talking about it. Undoubtedly, at that time, I filmed it with high hopes, since it was my first purely horror movie. I got the idea of making it during the shooting of *Vampiresas 1930*, after having seen, in Nice, with the film's Spanish co-producer, *Brides of Dracula*, one of Hammer's less indecent movies. When the screening was ended I proposed him to make a movie in the same vein, but with a totally different style. He became a little nervous, because making a terror movie in Spain, in 1961, sounded like a Surrealist provocation, but I insisted so much that, in the end, he agreed to make it with the same French co-producer of *Vampiresas 1930*. It was a wonderful directorial experience, without any production problems whatsoever, everything went just right. The critics weren't bad, and the film, from a strictly commercial point of view, was rather successful, since it was, somehow, distributed the world over, so much so that, to date, I'm still reading several American magazines where my name is usually reported as Jess "The Awful Dr. Orlof" Franco. However, as I told you earlier on this film is, to me, a thing of the past. On the other hand, I have very bad memories about *El secreto del Dr Orloff*, and talking about it is very difficult for me...

El secreto del Dr. Orloff could have been a good movie, at least as good as *Gritos en la noche*, but the filming was a disastrous experience... In its premises it had to be a normal movie, but the producers were pennyless, and they didn't manage to find enough money. It was a cooperative society which wanted to get into cinema, and when I proposed them to make another "Orloff", they asked me, dumbfounded, «What's that?»; as a matter of fact, Spanish producers see no other films except their own, and what's more, the producer of *Gritos en la noche* had retired soon after its filming... Anyway, they accepted to make an "Orloff", just as they would have accepted to make any other movie, and, from that moment onward, there followed nothing but problems. Not even the shadow of money... You know what flat broke means... with the Guardia Civil constantly after us... It was such a poor production that I couldn't even hire back Howard Vernon as the leading character since we didn't even have enough money to pay his air-ticket, much less his cachet...

Miss Muerte is my favourite of the three. In truth, it was born out of a frustration of mine. *Miss Muerte* shouldn't even have been made. Censorship was causing me troubles for a screenplay I had the intention of filming with Serge Silberman, as a co-production with France: it was titled *Al otro lado del espejo* and I would have been able to produce it only a few years later. They wouldn't forbid me to do it, but they'd impose me every type of rearrangement. Then I grew obstinate and I told them I refused to change anything. They replied: «You should compromise, somehow.» and I said to them: «No, I'd rather not make the movie, then,» and they told me, «Come on, what's that?,» and I added: «You bet I won't make it. I'm going to make a terror movie instead. Since you think it's something stupid and you start laughing whenever I tell you about black cats and dark castles and, in this case, unless it shows a pair of tits, you won't lift a finger... then, that's why I'm going to make another horror movie.» I reported all this to Silberman who agreed with me and then I went to Paris to write the screenplay of *Miss Muerte* with Jean-Claude Carrière. We worked side-by-side with such a harmony that we ended up by writing, soon after that, another screenplay, *Cartas boca arriba*. Shootings went on without accidents, except for our being forced to replace the leading actress just a short time before filming began. I had thought of using Ana Castor who, at first, had accepted the role, but she eventually refused to appear, by the second half of





the movie, with her face scarred, since, you see, she always wanted to look wonderful. She was replaced, pretty well, I must say, by Mabel Karr, but I've always thought that Ana Castor, for her subtle eroticism and disturbing presence, were the right choice. Furthermore, one of the things I like the most about this movie is the lighting created by Alejandro Ulloa; that was the only time we ever worked together and he managed to obtain a wonderful photography, better than that of *Gritos en la noche* which, in my opinion, sometimes, is much too bright. But, among my contributions to fantasy cinema, there is a film which I like much more than those three, that is *Dracula contra Frankenstein*

I prefer the former.

I don't, absolutely. As a matter of fact, the first half hour of *Dracula contra Frankenstein*, until the dialogues begin, is one of the parts of my filmography I like the most. And I think Howard Vernon's Dracula is eighty times better than that played by Christopher Lee for Hammer.

But the character's main lines are completely different...

Yes, mine's and Vernon's is closer to that of Bela Lugosi. The hat, the timelessness...

Curiously, among your contributions to the genre, the one which is remenbered the most by conventional critics, which, by the way, is also the most popular, is *Count Dracula*, a film I have seen several times, one which I have never found convincing, I think it's not quite well executed.

I don't think it's an unaccomplished movie. I stand by it, even though I understand there are several reasons to criticize it.

It was inconsistent, it lacks all the elements characterizing your cinema.

That's quite right, it was a film made to order. It wasn't a matter of making a Jesus Franco's movie but of adapting for the screen a Victorian novel titled *Dracula*, written by Bram Stoker. And the few ideas I took the liberty of suggesting, such as shooting in black and white and maintaining the epistolary structure of the novel, were definitely rejected by the producers. And, what's more, there was the problem of Christopher Lee who was continually uneasy, he feared that his public, after growing accustomed to his Hammer movie's look, could have, obviously, a negative response to his sporting, here, a pair of moustaches, to his getting progressively younger... He was suffering, he'd keep telling me: «My fans will be confused,» and, in the end, I was forced to tell him: «Christopher, you've been repeating me, nauseatingly so, that you wanted to portray Dracula in a way somehow closer to the novel of Bram Stoker. Well, that's exactly what we're doing here, so stop telling me about the cloak you wear in the Fisher movies or the contact lenses they stick on your eyes, because I want to forget all the vampires movies I have seen so far, in order to shoot the original novel as if it were the first time.» Anyway, the proof that, in the end, I agree with your negative critics of the film is given by the fact that, a short time later, I made *Dracula contra Frankenstein*. Just to get rid of any sort of impositions I had to accept with *Count Dracula*, in order to adapt for the screen the character of Bram Stoker in my own way, to avenge myself.

Yes, I know what you mean.

And, since that was not sufficient, I made, soon after that, *La maldicion de Frankenstein*, which is even more baroque and crazy than *Dracula contra Frankenstein* and it's one of the most incredible movies I've ever done. That's the reason why I like them both so much!

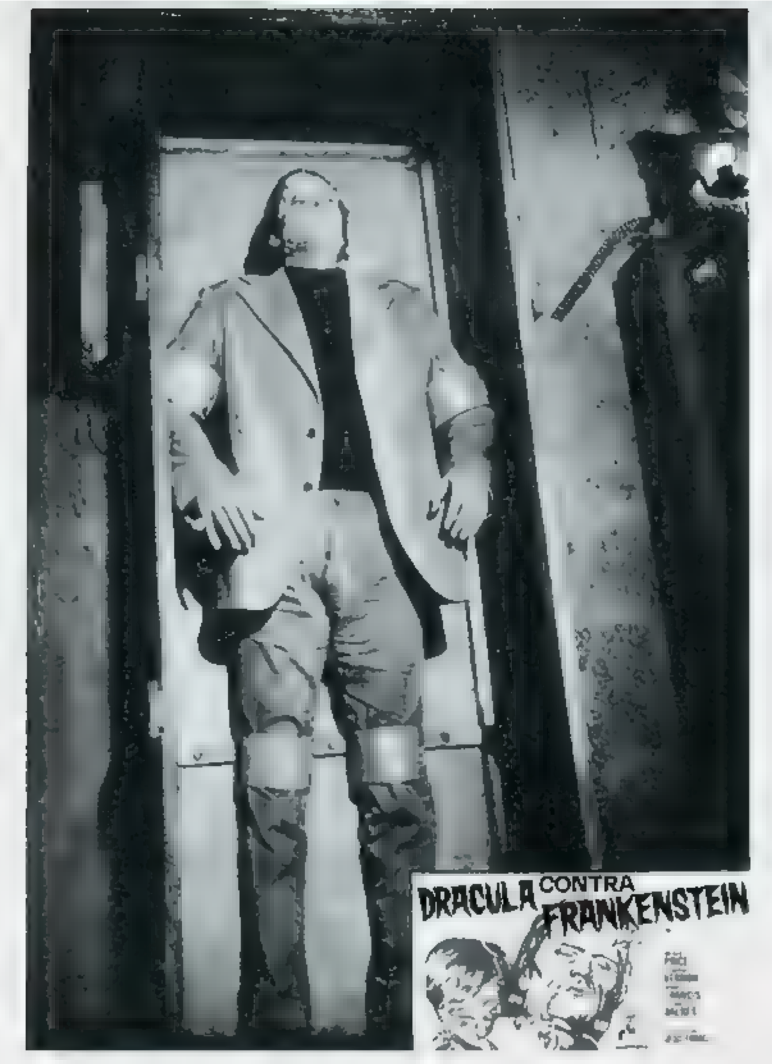
In both films you recapture one of the fundamental aspects of Bram Stoker's novel, which is generally neglected by other silver screen adaptations, that is the constant presence of gipsies around the vampire's castle.

I intended to do that in *Count Dracula* but they wouldn't let me, at least not in the way I wanted to.

***Necronomicon* has a particular importance in your filmography for several reasons. On the one hand, because it represents your first great attempt at heterodox narration, somehow after the fashion of *Nouveau Roman* and the then so trendy *Nouvelle Vague*, close to the intellectualization process which characterized the comics of the mid-1960s.**

I admit the fact that I've been trying to integrate the trends you are referring to into my own personal universe, although not in a conscious way. And I think the result was an extraordinary one, since, as a matter of fact, *Necronomicon* is, to date, one of my favourite works. I find its atmosphere particularly fascinating, that peculiar oneiric tone, which was created on the way, because this was a movie made with a very modest budget, without a written screenplay, simply starting from a mere four-pages synopsis, while the dialogues were improvised according to the various situations.

On the other hand, this is also your first film produced entirely abroad, marking the beginning of your self-estrangement from Spanish cinema.





Franco revists two classic creatures of Universal Pictures movies





Jess Franco directs Klaus Kinski and Lina Romay, 1976.

That's right. That was my choice. When I submitted the project to censorship, there started the usual problems, and you must cut this, and you must shorten that... In the end my anger exploded and I told my German co-producers: «What the fuck! We'll make the film abroad, fuck Spain..!» Thus I shot the movie with absolute freedom, and that was a very hard work, but it was necessary in order to free myself completely from all sorts of conditioning I had had to put up with ever since I had been starting to work as an assistant director and a script boy, living in a continuous form of self-censorship... Once the film was completed, it was premiered at the Berlin Festival, its screening was attended by a Spanish delegations and its members, by the movie's end, told me things like: «Wow, Franquito, you made a hell of a movie with the Germans..!» When I returned to Madrid several actions were brought against me for having filmed «a pornographic movie in Spain without authorization,» that's when problems started again. It was hallucinating, first of all because *Necronomicon* is a movie as pornographic as any other by Gutiérrez Aragon, and secondly because it had been shot between Lisbon and Berlin. Not a single frame had been filmed in Spain, because we knew what we were risking. Anyway, that didn't frighten me, I endured without reacting and went on making movies here, although I had earned for myself the official estrangement. After shooting *Justine* in Barcelona things got even more serious, when the Vatican City newspaper *Osservatore Romano* wrote that the most "impure" directors in the world were Buñuel and I. That's when the real fucking attacks started and, in the end, I got tired of fighting against those assholes, I packed my bags and left the country.

Thus began a very personal period of your cinema, with cosmopolitan co-productions such as *Count Dracula*, with Harry Alan Towers at the helm of the production department, featuring casts composed of American and English has-beens (George Sanders, Leo Genn, Mercedes McCambridge, Dennis Price, Akim Tamiroff, Jack Palance), stars of that time's fantasy cinema (Christopher Lee, Shirley Eaton, Klaus Kinski, Herbert Lom), some of the most evocative actresses of the B movies of the 1960s (Luciana Paluzzi, Rosemarie Dexter, Margaret Lee, Rosalba Neri, Maria Perschy), key actors of your cinema (Howard Vernon, Soledad Miranda, Jack Taylor), and Towers' wife herself, Maria Rohm. What do you think about this phase, which is composed of nine movies?

I can't give you a general idea on this subject and I don't like to make this type of considerations. In that period I think I made some good movies, some passable ones and even a few flawed ones. And that's because when you work only and exclusively for Towers it's very difficult to make a great movie, because he is an enterprising man, full of ideas, but he is also an irresponsible person and when it was the matter of financing a film alone (in truth, that hardly ever happened, since, in most cases, he'd always act as a mediator) you could find yourself, all of a sudden, in Brasil or Turkey, with the shootings that had to be interrupted and no money left, and that has always had a negative effect on the end product. On the contrary, when he acted as a production manager of sorts, or, anyway, something like that, thinks were different, point in case, the Fu Manchu movies and *La ciudad sin hombres*, based upon the novels of Sax Rohmer, the sequels of his previous productions.

Who wrote the screenplays?

It all depended on the circumstances. The films based upon Rohmer's stories would usually faithfully follow their original literary sources, the adaptations was minimal. I wrote *Venus in Furs* myself, I wrote *Eugenie* side-by-side with Towers and *99 Women* with him and a few others.

Why did that phase end?

Because I was starting to be fed up. I don't regret those years, they were positive to me because I learned a lot. I made cinema while entering a new world and a new system, which, at that time, seemed pretty interesting to me, but, after a while, they weren't any more. You see, a negative aspect of American B movies is that you become a sort of functionary, and that's what I can't stand. Since those films, although produced by small European companies were nothing more than B-grade American products dis-

tributed by American International Pictures or by Commonwealth United, as soon as I realized what was happening to me, I refused to renew my contract and I went to Germany to work with Artur Brauner, the producer of Lang's latest movies, knowing that I would have had more freedom. The next film I was supposed to make with Towers was *Dorian Gray*, which launched Helmut Berger and which was directed, in the end, by Massimo Dallamano

In those years your works clearly show a certain tendency to use the language and the expressive codes of comics, with much more emphasis than in *Necronomicon*.

You bet! I'll tell you more: this tendency was so strong that the Fu Manchu films we mentioned earlier on, above all *The Castle of Fu Manchu* (since *Fu-Manchu y el beso de la muerte* is, in my opinion, more disappointing) and *La ciudad sin hombres*, are pure comic-strip movies. This influence originated, then, two of my favourite films, that is *Lucky, el intrépido* and *Bésame, monstruo*. Especially the former, which is a truly "offbeat" comic-strip, featuring Ray Danton as an absolutely parodistic character, who gets to a hotel and tells to the booking clerk: «My name is Lucky and my surname is the fearless one,» and that's the general tone of the movie. There was a love scene solved with a few balloons, with Rosalba Neri speaking in Albanian, uttering phrases getting progressively shorter and it all ends up with an «Oh...» I start laughing whenever I see something like *Dick Tracy*, with a lot of people screaming. «Hey, look! That's something new!» All that *Dick Tracy* ever brought to cinema was already present in *Lucky, el intrépido*, twenty years before! My movie was made with a very limited budget, but it already had that Surrealistic colour and those incredible frames... all the peculiarities of comic strips which people are now appreciating in *Dick Tracy*. As well as *Bésame, monstruo*, another movie I love, featuring Michel Lemoine as a mad scientist creating zombies in order to conquer the world, but his creatures turn out to be a little idiotic, and instead of going around killing people, they spend their time singing softly to themselves... There is also a mysterious underground organization, whose members are always hooded and pennyless, that is the reason why they offer, in exchange for the services given to them, 90 days-dated bills! I recreated the quite absurd universe of these two movies not too long ago, in *Los blues de la calle pop*, produced with a very limited budget and the results were quite amusing, featuring a detective who always asks for a discount to the managers of the hotels he sleeps in, and he's called Marlboro, while his worst enemy is a villain named Winston.

What are your memories about your first ephemeral season as a producer, it was around 1973, I think, with the Manacoa production house, which you would resurrect in the 1980s?

That was one of the darkest periods of my existence. I was flat broke, everything would usually go the wrong way, people didn't work at all. I wasn't able to accomplish anything of that which I had in mind No comment

Your reputation is that of a man working at light-speed, one who always ends his shootings before anyone else...

That is only partially true. I don't think I shoot faster than others do, I start filming and when it's over, that's all. I find the fact of imposing a pre-fixed term for the shootings' end really stupid, since with certain movies you need five days, while others need five months. Besides all that, shooting a film in three weeks means that the resulting product is, in the end, more immediate, more fresh, more sincere. Not mentioning the actors, who start growing weary after the third take, so much so that they become mechanical in their interpretations. If that isn't strictly necessary, the idea of prolonging the shooting's time for more than three weeks becomes a risk, because tensions begin to creep in among crew members, the contrasts... That's the reason why I admire so much those directors who manage to keep a crew quiet and united for more than a month.

One of the elements characterizing your films during all these years, no matter what genre they belong to, is your systematic and particular use of eroticism.

Naturally.

Is the fact that you have often made pornographic cinema, in both its hard and soft versions, the result of one of your preferences, or was your choice dictated by strictly commercial reasons?

It was a personal decision, of which I assume full responsibility. If I had made a choice dictated by the Spanish market, I would have produced comedies with Tony Leblanc.

As for the role eroticism plays in your cinema, what strikes me the most is a certain insistence on voyeurism. Sexual acts, in your movies, are usually watched by a third person, with or without the lovers' consent. What is the meaning of your insisting on such a figure?

It's very simple. First of all it means declaring my condition as a voyeur. But I'm not a voyeur, not in the sense of watching couples while they are fucking, but of everything. I'm a voyeur of boats sailing the sea, of horses galloping in the prairies, of everything... As a filmmaker, since my profession is that of looking through the lens of a camera, how could't I help but being a voyeur? Simply put, I overtly recognize it and I have no problems with that, while ninety per cent of my colleagues don't. Moreover, I mean to portray the spectator on the screen as a voyeur and to point out to him something which I find fundamental, that is how, as a cinematographical element, voyeurism is something exciting, while in real life it's just a load of bullshit.



Maria Röhm as Juliette in *Justine*, 1968.

At the same time, your female characters have a great importance in your cinema, they usually set the story into motion.

Absolutely! Because one of the fucking biggest mistakes of genre-cinema the world-over, particularly the erotic-pornographic genre, is that of reducing women to mere objects. On the contrary, I consider women as the hinge upon which everyting turns, I think women are the real protagonists, in life, and that never happens with men, and that's also true when one tries to give them another role, to turn them into idiots passing the whole day doing house-cleanings. I'm glad you pointed out this aspect of my movies because that's something absolutely monolithic, which you can find in all my screenplays.

Is that the reason why your work often reveals a strong melodramatic content?

Yes, because I feel attracted to melodrama. I love it, I'm crazy about it, so I can't help but incorporating melodramatic elements into my movies.We are clearly referring to Douglas Sirk here, not soap opera. What I mean to say is that melodrama, in order to be exciting, must be treated with moderation, that's when it really becomes irresistible; it is irresistible in the works of Dickens and that of all the great novelists, because that's exactly what they have been written, melodramas, from Tolstoj to Balzac. Besides, from a strictly musical point of view, it's the most interesting thing to film, since it implies some changes in tone, rhythm contrasts... A particular story, in order to be gripping, must naturally need a few melodramatic elements, otherwise it remains, somehow, dull and insipid. That is the reason why you can find a few melodramatic components even in the less melodramatic movies of my filmography.

That leads us to one of the key themes of your cinema, the dilemma between romanticism and perversion.

I agree. Such a dilemma is already featured in many of the most glorious melodramas in the history of cinema, such as those which shaped my adolescence, movies like *Rebecca* or *Leave Her to Heaven*. Then there's the matter of each one's personality. Without going too far, think about the case of *Wuthering Heights*: William Wyler sees it as pure romanticism, while Buñuel sees it as the embodyment of perversion. On a strictly cinematographic level, I think Wyler's version is the best, but I prefer Buñuel's point of view, I find it more interesting and genuine. I admit that my "perversion" factor comes from my admiration for Sade, I've always been a faithful reader of the Divine Marquis. Clearly, just theorethically, don't think I enjoy whipping people, as a matter of fact, I don't... But, in a way, even De Sade's work is melodrama, or at least it was until he went completely out of his mind and he started compiling statistics... Besides, I've

always thought that a melodramatic work, in order to be interesting, must be perverted and romantic at the same time.

If that's your point of view, then it is perfectly clear why one of the most recurring themes of your movies is domination, in all of its aspects.

Surely, because the domination theme is an inseparable component of melodrama. To be more precise, melodrama originates from the clash between two antithetical positions, from each one's desire to dominate the other. Without such a conflict, there is neither a melodrama nor, least of all, a drama.

As for your insistence on lesbian relationships...

That originates from my already analysed admiration for women.

In your cinema, another key role is played by music.

Always. You also know me as a jazz musician and soundtrack composer, don't you?

Yes, absolutely.

Then, let me tell you that *Venus in Furs*, a film I made with Towers, fuses these two aspects better than anything else and, maybe, that's the reason why it's one of my favourite among the one hundred odd movies I've directed.

Would you tell us something about that?

It's a film dealing with parapsychological and bizarre terror, under many aspects very close to *Necronomicon*. Like the latter, it's also a little hermetic and maybe that's the reason why it didn't do very well at the box office, with a few rare exceptions, such as in the United States and in Italy, a little, but, all in all, it was a real flop; unlike *Necronomicon* which did well practically everywhere, without any particular reasons, because it wasn't a commercial film. It's just the fact that people, in general, decided to go and see it, just as easily as they could have chosen not to. And *Venus in Furs* is, as a matter of fact, a musical movie, since I got the idea to make it from a phrase Chet Baker once told me: «It's curious, one starts playing, he closes his eyes, he starts improvising and he happens to experience that which, they say, one feels while in the process of drowning: he sees his own life, moment by moment, and he feels transported to an unreal world; then you end your solo, you open back your eyes and you realize that only two minutes have gone by, that your audience is still there and that the same faces are still staring at you, exactly like they were doing before you closed your eyes.» I was so struck by that remark that I managed to create a whole story around it. The protagonists were James Darren, Maria Röhm, Barbara McNair and Manfred Mann, with his own band, and it takes place entirely in the world of jazz, in the midst of jam sessions, and there is also a bit of rock. Music was essential to this film, it was determinant from beginning to end. Mann and Mike Hugg composed a wonderful soundtrack, yes, really wonderful, with the best German jazz bands of that time and with Barbara McNair, who was, then, on top of all the rhythm & blues charts, and who sang two really magnificent songs. The actors were perfect, there were also Kinski, the great Dennis Price, working with me for the first time, Paul Müller, Margaret Lee...

Another evident peculiarity of your cinema is the fact that your negative characters are always more seductive than your heroes, an element which, I imagine, comes from your admiration for Hitchcock and Welles.

Yes, but that's not the sole factor. I imagine you agree on the fact that, in fantasy cinema, the villains are usually more attractive than the good guys.

Yes, surely, I suppose that's the matter in question...

That's right. The villain is intelligent and his plots are usually very interesting, then they, obviously, never succeed, but, in the beginning, one says: «Hey, look what that asshole intends to do: throwing salt in all the seas of the planet to block all ships and dominate the world. This guy's got guts!» On the contrary, the good guy is usually an idiot, a simpleton, he has a fiancee, he gets married, he suffers a lot and whenever he guesses something right, that's almost always by chance. Strangely, that also happens in the movies which take sides with the positive character, since how many times we've been thinking: «Look, Gary Cooper is really looking like an idiot, he's done nothing but foolish actions; Richard Widmark, on the other hand...» All that becomes evident in the world of Fu Manchu, a character I love. The good guy, Nayland Smith, is really stupid, he is ineptitude itself. Whenever something goes right to him, that's always by chance, he never reflects upon anything, he neither makes plan nor does he make any projects. Instead, he enters the fray, he finds a door, he opens it up, he runs down a flight of steps and saves the obligatory kidnapped scientist. But he finds the door because he runs across it, not as a result of a deductive process. The only problems one has to solve before adapting this type of stories for the screen, is that of the actors. It's a delicate matter, because you mustn't show them what your true intentions really are, since an actor doesn't easily resign himself to play an idiot, and if you tell him his character is ridiculous, then he starts acting like Jerry Lewis. So I usually tell to the actors interpreting those geeky good guys, that their characters are really wonderful heroes, in order to have them playing those with ardour and passion, convinced of their geniality: thus they end up by being just the way I want them to, that is some examples of pure stupidity. On the contrary, the heroes that really turn me on, whom I treat the way they deserve to, are the flawed ones. I find the figure of the incorruptible do-gooder disgusting, because it's not credible, no one is incorruptible and presenting a character that way is totally out of fashion. On the other hand, the corrupted hero, the scoundrel à la Mike Hammer, that's what I really like. In this case there starts a dangerous and interesting game, between a villain committing evil deeds and a good guy, who, in order to defeat him, must do the same.

On the subject of acting, what is the method you use in directing your actors?

It's very simple. You must convince them to believe in their characters and then you have to ask them to act as soberly as possible. That's something important and extremely delicate, because every time I keep convincing myself more and more of the decisive role acting plays in the final results of a movie. Dialogues are equally fundamental. The actors must be convinced that their dialogues are the right ones for every moment of the film and, at the same time, the director must be willing to change them, if necessary, in order to convince the players that further improvements are practically impossible. Unfortunately, during the shootings, actors usually pretend a special attention, because theirs is a world characterized by a disgusting hypersensitivity: if an actor, on a day when several particularly important scenes have to be shot, hears the production manager say: «Come on, hurry up...,» he's likely to lose heart and you can hear him murmuring things like: «They don't understand me ..» then it gets very difficult to pull him up again...

Among the actors who have been working for you, there's an extraordinary one, who went on to become the symbol itself of your cinema. I'm talking about the Swiss Howard Vernon. How did you meet him?

To tell the truth, as a spectator, I had been knowing Howard Vernon for a long time. He's an actor I've always found fascinating, whom I had seen in several movies during my first stay in Paris, first of all in his role as the main character of *Le silence de la mer* by Melville, and then in a few B or C grade mystery movies, which were quite singular. I remember I particularly appreciated him in *La môme vert de gris*, the film which launched Eddie Constantine, where Howard played a refined gangster, in a very American fashion, since French actors, whenever they play the roles of mobsters, give me the creeps... When the *Gritos en la noche* project started I couldn't find a suitable actor for the Orloff character, then the French co-producer asked me: «What about Howard Vernon?» I accepted enthusiastically this suggestion and he managed to play the character without giving me any troubles at all. When I first knew him, I immediately realized he was an incredibly cultivated man, who loved fantasy movies, that he was an enormously fascinating person, remarkably intelligent. I also found out that he was one of Fritz Lang's best friends and a fucking great photographer, to boot, the author of several wonderful black and white pictures... In the end, he was perfect in his role, because he's an actor who understands everything immediatly and who instantly becomes one with the mood of a particular story. That is the reason why, ever since *Gritos en la noche*, I have been hiring him for my movies anytime I have been able to. Howard is an exceptional person, who could have become a great star in France, after Melville's movie. But he is a very special guy, very independent, that's why he chose to maintain a low profile, much like I did. He gave an extraordinary contribution to my cinema and, then, I think he also brought me good luck, somehow.

In the same manner, you created another icon that will always be a part of the brief history of Spanish cinema, Soledad Miranda's glamourous image, an actress who was a cipher before she started working with you. What made you sense she had something in her capable to burst out on the screen?

Because I had been knowing her personally ever since she first started working in cinema. As a proof of that I can point out the very small role she had in *La reina del Tabarin*. At that time she was living in the house of Mikaela, always full



Yelena Samarina and Jess Franco in *El misterio del castillo rojo*, 1972. This is one of the countless unfinished movies directed by Franco

of smart people, Spanish gipsies or half-gipsies, a very positive and likeable group of persons. I knew that bunch of people, as well as Soledad, whom I've always found fascinating and full of life, a woman gifted with a wonderful personality. Then, suddenly, the typical make-up men of Spanish cinema came along and turned her into an idiot, one of the many, hairdressed and made-up like the other actresses of that era. When I was about to shoot *Count Dracula* I realized I needed a Spanish actress who, according to the demands of my co-producers, could be able to speak English and, since I knew Soledad was learning English, giving it everything she had and, as a matter of fact, she could actually speak it pretty well, albeit with a Sevillan accent — but she could speak it well nonetheless — I immediately considered her for a role. That particular choice didn't satisfy the Spanish producer, and Soledad's husband, whom I'd rather not speak about, wasn't particularly pleased by the fact that his wife could be spotlighted side-by-side with Lee and Kinski, that's exactly how things were... But I insisted and I finally managed to cast her for the role. I wanted Lucy's character to be frail but with a certain physical elegance and that which was extraordinary in Soledad, as well as in Andalusian women in general, was that particular combination of frailty and elegance which is akin to a miracle, because it's natural, it's not made up. One usually meets this type of girls in Paris, but the fact is, they've grown up into that while Soledad was born like that. Later on, we made several films together, with the Germans, and, for example, in *Eugenie* she's perfect, it's one of her best interpretations and that movie is a gem, we filmed it in Berlin, in the depth of winter, during a fall of snow and it has a fabulous soundtrack by Bruno Nicolai. Soledad Miranda could have gone very far: when she died in that car crash, just after the shootings of *El diablo que vino de Akasawa* were completed, that was a tremendous blow for me.

I've always thought that, with Lina Romay, you have been trying to prolong Soledad Miranda's image in your cinema...

As a fact, Lina Romay is, somehow, a reincarnation of sorts of Soledad Miranda, and, look, I mean this seriously. A reincarnation which didn't last long, though, because Lina gradually developed a completely different personality, becoming, in a way, independent as an actress. But Lina Romay's debut coincided exactly with Soledad Miranda's death, indeed, it happened soon after that; besides, it began in a very strange way and then I can assure you that, while we were shooting in the Isle of Madeira... By the way, have you ever been in Madeira?

No.

It's a very strange place, with a very particular magnetism, where some people feel at home after ten minutes, while others feel the urge to flee as soon as they set foot there. Well, while I was shooting *Les avaleuses*, with Jack Taylor and Lina as the leading actors, I had a few, almost magical, perceptions which suggested me Soledad's presence, they were telling me Soledad was among us again. That's the reason why I agree with what you're saying about my attempt at reviving Soledad's image through Lina, since Lina was born as a projection of sorts of Soledad. She stopped being that when we filmed *Célestine, bonne à tout faire*: on that occasion Lina took on a new direction, as an actress, rather unconsciously on her part, I believe.

I'd like to end this interview asking you if you have any particular feelings about the national (and international) rediscovery your cinema has been enjoying in the last few years.

After being set aside and scoffed at for so many years, what can I say... I find it funny. And, naturally, that pleases me. Even though it all reminds me that glorious phrase by Oteiza: «After I spent my whole life going through one failure to the next, now these people come along to pay homage to me?!»

This interview by Carlos Aguilar was originally presented in the Spanish magazine *Dezine* no 4, November 1991.



Shirley Eaton as Sumuru in *La ciudad sin hombres*, 1968 (above); Jess Franco and his camera, 1996. Photo by Marcos Soria (top opposite).



Filmography

La presente filmografia è così organizzata: titolo o titoli delle produzioni originali in neretto, titoli adottati in alcuni paesi (Italia, U.S.A., Gran Bretagna, Francia, Belgio, Spagna, Germania), compresi quelli alternativi in video delle stesse nazioni produttrici, in corsivo e tra parentesi.
Inoltre, per quanto riguarda l'indicazione dei crediti, abbiamo optato per la segnalazione del nome vero (o quello d'arte universalmente riconosciuto) di sceneggiatori, direttori della fotografia, musicisti e attori, eccezion fatta per alcuni casi particolari, poiché spesso gli pseudonimi adottati o la loro grafia variavano a seconda della nazione.

This filmography has been arranged in the following manner:
the title or titles of the original productions have been printed in bold-faced type; the titles adopted in some countries (such as Italy, U.S.A., Great Britain, France, Belgium, Spain, Germany), including the alternative ones characterizing the videos issued in the same nations where said movies were produced, have been printed in italic type and between brackets.
Moreover, on the matter of the credits, we have chosen to point out the true names (or the universally recognized assumed-names) of screenwriters, directors of photography, musicians and actors, with the exception of a few particular cases, because said assumed-names or their writing, had the tendency to vary according to the countries they had been adopted ■

LEGENDA / KEY
D = regista, director
P = produzione, production
S = soggetto, original story
SC = sceneggiatura, screenplay
PH = direttore della fotografia, director of photography
M = musica, original music
C = cast
COL = colore, color
BW = bianco e nero, black and white

INCARICHI PROFESSIONALI MINORI / MINOR PROFESSIONAL DUTIES

Comicos (*Les comediens*); D: Juan Antonio Bardem, SPA 1953. Aiuto regista, sceneggiatore e co-compositore delle musiche / Assistant director, screenplayer, and co-composer

Felices Pascuas, D: Juan Antonio Bardem, SPA 1954. Aiuto regista / Assistant director

El Coyote (*Il Coyote*); D: Joaquin Romero Marchent, SPA 1954. Aiuto regista, co-sceneggiatore e attore / Assistant director, co-screenplayer, and actor

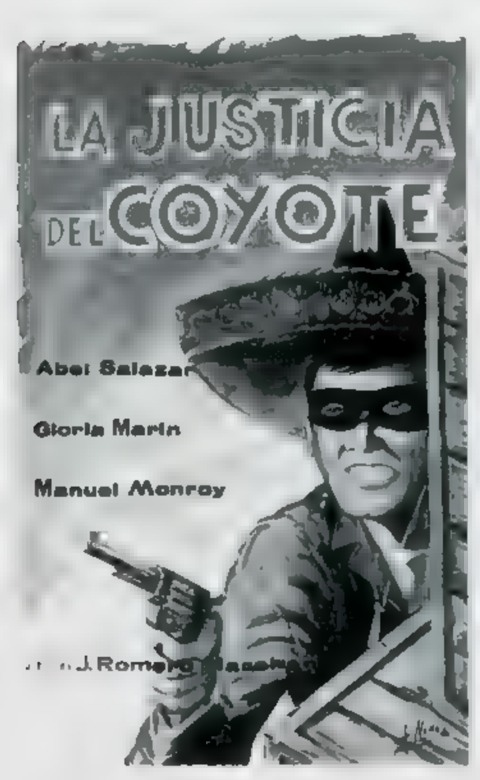
La justicia del Coyote (*La giustizia del Coyote*); D: Joaquin Romero Marchent; SPA 1954. Aiuto regista e co-sceneggiatore / Assistant director and co-screenplayer

Nosotros dos, D: Emilio Fernandez, SPA 1954. Assistente di produzione / Production assistant

Señora ama, D: Julio Bracho; SPA 1954. Assistente di produzione / Production assistant

Educando a papa, D: Fernando Soler; SPA 1954. Aiuto regista / Assistant director

Muerte de un ciclista / Gli egoisti (*Mort d'un*



Original Spanish poster, 1954


Jess Franco as an actor in *El extraño viaje*, 1964



Gritos en la noche, 1961.



El secreto del Dr. Orloff, 1964.

cycliste); D: Juan Antonio Bardem, SPA/ITA 1955 Aiuto regista / Assistant director

Miedo; D: Leon Klimovsky, SPA 1955. Aiuto regista, co-sceneggiatore e attore / Assistant director, co-screenplayer, and actor

Fulano y Mengano; D: Joaquin Romero Marchent, SPA 1956. Aiuto regista e co-sceneggiatore / Assistant director and co-screenplayer

Historias de Madrid, D: Ramon Comas, SPA 1956. Aiuto regista e co-compositore delle musiche / Assistant director and co-composer

El expreso de Andalucia / Il mondo sarà nostro (*Touchez pas aux bijoux*); D: Francisco Rovira Beleta, SPA/ITA 1956. Co-compositore delle musiche / Co-composer.

Viaje de novios; D: Leon Klimovsky; SPA 1956. Aiuto regista / Assistant director

El hombre que viajaba despacito; D: Joaquin Romero Marchent; SPA 1957. Aiuto regista e co-compositore delle musiche / Assistant director and co-composer.

Il maestro / El maestro (*Le destin d'un enfant*); D: Aldo Fabrizi; ITA/SPA 1957. Co-compositore delle musiche / Co-composer.

Los jueves, milagro / Arrivederci Dimas (*Les jeudis miraculeux*); D: Luis G. Berlanga; SPA/ITA 1957 Aiuto regista / Assistant director

Luna de verano, D: Pedro Lazaga, SPA 1958 Co-sceneggiatore e segretario di produzione / Co-screenplayer and production secretary.

Un hecho violento (*Le camp de la violence*); D: José Maria Forqué, SPA 1958. Co-compositore delle musiche / Co-composer

Ana dice si, D: Pedro Lazaga, SPA 1958. Segretario di produzione e attore / Production secretary and actor

Llegaron los franceses, D: Leon Klimovsky; SPA 1959 Sceneggiatore / Screenplayer.

Ama Rosa, D: Leon Klimovsky, SPA 1960 Co-sceneggiatore / Co-screenplayer

La venganza del Zorro (*Zorro le vengeur / La marque de Zorro*); D: Joaquin Romero Marchent, SPA 1962 Co-sceneggiatore / Co-screenplayer

El extraño viaje, D. Fernando Fernan Gomez; SPA 1964 Attore / Actor

Mision Lisboa / Da 077 intrigo a Lisbona / 077 intrigue à Lisbonne, D: Tulio Demicheli, SPA/ITA/FRA 1965. Co-sceneggiatore e co-compositore delle musiche / Co-screenplayer e co-composer

Chimes at Midnight / Campanadas a medianoche (*Falstaff*), D: Orson Welles, SPA/SWI 1965 Regista della seconda unità / Second unit director

Im Schloss der blutigen Begierde (*Castle of the Creeping Flesh / Castle of Lust / Castle of Unholy Desires / Passions sanglantes / Le château des passions sanglantes*), D: Adrian Hoven; GER 1968. Soggettista / Script writer

Cuadrilatero; D: Eloy de la Iglesia; SPA 1969 Co-compositore delle musiche / Co-composer

Deine Zärtlichkeiten, D: Peter Schamoni; GER 1970 Attore / Actor

Weisse Haut und schwarze Schenkel, D: Michael Thomas, SWI 1976 Attore / Actor

Original Spanish pressbook cover for *La reina del Tabarin*, 1960.

L'osceno desiderio / Poseida, D: Giulio Petroni, ITA/SPA 1978 Compositore delle musiche / Composer

L'ange de la mort (*Angel of death - Dr. Mengele*), D: Andrea Bianchi; FRA 1985 Co-sceneggiatore / Co-screenplayer.

Biba la banda!, D: Ricardo Palacios, SPA 1987 Produttore esecutivo e regista della seconda unità / Executive producer and second unit director

Esa cosa con plumas, D: Oscar Ladoire, SPA 1987 Attore / Actor

Don Quijote de Orson Welles (1955); D: Orson Welles; SPA 1993 Montaggio e direttore della postproduzione / Cutting and postproduction editor

DOCUMENTARI (CORTOMETRAGGI) DIRETTI DA JESUS FRANCO / DOCUMENTARIES (SHORT MOVIES) DIRECTED BY JESUS FRANCO

El arbol de España (SPA 1957).

Estampas guipuzcoanas no. 2: Pio Baroja (SPA 1958).

El destierro del Cid (SPA 1959).

Oro español (SPA 1959).

Las playas vacias (SPA 1959).

El huésped de la niebla (SPA 1982).

El tren expreso (SPA 1982).

FILM DIRETTI DA JESUS FRANCO / MOVIES DIRECTED BY JESUS FRANCO

Tenemos 18 años (SPA 1959)
P: Auster Films; SC: Jesus Franco; PH: Eloy Mella, M: Jesus Franco, Don Parker orchestra, C: Isana Medel, Terele Pavez, Antonio Ozores, Luis Peña, Maria Luisa Ponte, Antonio Giménez Escribano, Carmen Lozano, Licia Calderon, Javier Garcia, Pablo Sanz, Mercedes Alonso, Anibal Vela, Rufino Inglés, COL, 78 min
— Synopsis. Due studentesse universitarie appena adolescenti vivono avventure di ogni genere, non sempre necessariamente reali, durante le loro vacanze in di-



Miss Muerte, 1965



Necronomicon - Geträumte Sünden, 1967.

verse città dell'Andalusia. L'idea del viaggio era stata suggerita loro da un parente, il pittoresco Mariano.
— Two college girl students live through every kind of adventures, which, by the way, are not always necessarily real ones, while spending their holidays in several Andalusian towns. The idea of travelling had been suggested to them by a relative of theirs, an odd fellow named Mariano.

Labios Rojos (SPA 1960)
(*Opération Lèvres Rouges*)
P: Alamo Films. SC: Manuel Pilares, Jesus Franco; PH: Emilio Foriscot, Juan Mariné. M: Antonio Garcia Cano, songs by Jesus Franco, Wess Westley orchestra, Franco Grassi orchestra. C: Isana Medel, Ana Castor, Javier Armet, Manolo Moran, Lina Canalejas, Antonio Giménez Escribano, Neron Rojas, Félix Dafauce, Venancio Muro, José Maria Tasso, José Canalejas, Pablo Sanz. BW, 96 min
- Synopsis. Due avventuriere molto attraenti, che condividono lo pseudonimo di "Labios Rojos / Labbra Rosse" e collaborano con il simpatico commissario Fernandez, si trovano implicate in una trama organizzata dal raffinato criminale Kallman.
— Two very attractive female adventurers, who share the assumed name of "Red Lips / Labios Rojos" and co-operate with the likeable commissioner Fernandez, find themselves involved in a plot masterminded by the refined villain Kallman.

La reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin (SPA/FRA 1960)
P: Hispamer / Cifesa / Eurociné. SC: José Gallardo, Luis Lucas, Jesus Franco; PH: Antonio Macasoli. M: José Pagan, Antonio Ramirez Angel; C: Mikaela, Yves Massard, Antonio Garisa, Guadalupe Muñoz Sampedro, Juan A. Riquelme, Alfredo Mayo, Danielle Godet, Julio Riscal, Dora Doll, Antonio Giménez Escribano, José Maria Lado, Lorenzo Robledo, Soledad Miranda. COL; 97 min.
— Synopsis. Nella Madrid degli anni Dieci, Lola è una giovane di famiglia umile, che sopravvive cantando per le strade con il padre e il fratello. Affascinato dalle sue doti vocali, un importante impresario propone a Lola di lavorare per lui, ma lei ha delle remore ad accettarne l'offerta.
— The action takes place in Madrid, in the 1910s. Lola is a young woman of proletarian origins who makes ends meet by singing in the streets accompanied by her father and her brother. Fascinated by her vocal prowess, an important impresario asks her to go working for him, but she demurs at accepting his offer.

Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noires (SPA/FRA 1961)
P: Hispamer / Cifesa / Eurociné; SC: Pio Ballesteros, Jesus Franco, Maria del Carmen Martinez Roman. PH: Eloy Mella. M: José Pagan, Antonio Ramirez Angel, songs by Charles Trenet and Fernando Garcia Morcillo. C: Mikaela, Yves Massard, Antonio Ozores, Lina Morgan, Antonio Garisa, Félix Fernandez, Juan A. Riquelme, Antonio Giménez Escribano, Trini Alonso, Manuel Alexandre, Silvia Solar, Javier de Rivera, Elena Maria Tejeiro, Terele Pavez; COL; 105 min
Synopsis. Sul finire degli anni Venti, due amici musicisti, che sopravvivono come possono, stringono amicizia con una giovane che condivide professione e condizione. Pieni di aspettative, i tre tentano di entrare nel mondo del cinema, al momento in fibrillazione per l'imminente avvento del sonoro.
In the late 1920s, two fellow-musicians, who barely make end meet, befriend a young woman who shares their profession and condition. Hoping to find work there, the three friends try to get into the world of cinema, which is about to be turned upside-down by the imminent advent of the first sound pictures.

Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof (SPA/FRA 1961)
(*Il diabolico Dott. Satana / The Awful Dr. Orlof / The Demon Doctor*)
P: Hispamer / Eurociné; SC: Jesus Franco; PH: Godofredo Pacheco. M: José Pagan, Antonio Ramirez Angel, Jesus Franco. C: Conrado San Martín, Howard Vernon, Diana Lorys, Ricardo Valle, Venancio Muro, Perla Cristal, Félix Dafauce, Maria Silva, Mara Lasso, Juan A. Riquelme, Fernando C. Montes, Elena Maria Tejeiro, Javier de Rivera, Marisa Paredes. BW, 95 min
— Synopsis. Il Dr. Orloff tenta di ricostruire il volto sfigurato della figlia Melissa, utilizzando la pelle di giovani donne, da lui assassinate precedentemente con la complicità del servitore cieco Morpho. Viene dato l'incarico di risolvere il caso all'ispettore Tanner, la cui moglie, Wanda, ha un'incredibile somiglianza con Melissa, coincidenza ignorata però da tutti.
— Dr. Orloff tries to re-construct the scarred face of his daughter Melissa, using the skin of several young women he has murdered with the complicity of his blind servant Morpho. Inspector Tanner, whose wife looks amazingly like Melissa, a coincidence which, by the way, nobody seems to notice, is entrusted with the task of solving the mystery.

La muerte silba un blues / Agent 077 Opération Jamaïque / 077 Opération Sexy (SPA/FRA 1962)
P: Intergalar / Naga / Eurociné. SC: Jesus Franco, Luis de Diego. PH: Juan Mariné; M: Anton Garcia Abril, Jesus Franco; C: Conrado San Martin, Danik Patisson, Georges Rollin, Perla Cristal, Gerard Tichy, Fortunio Bonanova, Manuel Alexandre, Agustin Gonzalez, Maria Silva, Ricardo Valle, José Maria Tasso, Angel Meléndez, Xan das Bolas. BW, 93 min
Synopsis. A causa di un tradimento, un delinquente è arrestato dalla polizia. La moglie si risposa proprio con il delatore, in quanto ignora la verità dei fatti. Molti anni dopo, l'ex detenuto riesce a vendicarsi del traditore, che nel frattempo è diventato un potente boss.
— On account of a betrayal, a crook is arrested by the police. His wife, unaware of the facts, gets married again and, what's worse, her new husband is the man who caused her former groom's nabbing. Many years later, the ex-convict manages to avenge himself upon the traitor, who, in the meantime, has become a powerful crime boss.

La mano de un hombre muerto / Le sadique baron von Klaus / Le sadique (SPA/FRA 1962)
(*Sinfonia per un sadico / La bestia del castello maledetto / Hysterical sadique*)
P: Albatros / Eurociné; SC: Juan Cobos, Jesus Franco, Gonzalo Sebastian de Erice, Pio Ballesteros; PH: Godofredo Pacheco; M: Daniel J. White; C: Howard Vernon, Hugo Blanco, Fernando Delgado, Paula Martel, Georges Rollin, Gogo Rojo, Ana Castor, Manuel Alexandre, José Luis Coll, Angel Meléndez, Maria Francés, Miguel Madrid; BW; 95 min
— Synopsis. Un villaggio delle Alpi vive nel terrore per colpa dei crimini brutali che sono perpetrati nei dintorni. Gli omicidi ricordano da vicino quelli firmati mezzo secolo prima dal sadico barone locale Von Klaus, e per questo i sospetti ricadono sul suo discendente, Max.
— Terror strikes a small Alpine village when a series of heinous murders is committed in its outskirts. The murder technique is strikingly similar to that used, half a century before, by the sadistic local Baron von Klaus, that's the reason why all suspects fall on his descendant, Max.

El Llanero / Le Jaguar (SPA/FRA 1963)
(*Sfida selvaggia*)
P: Big 4 / Eurociné; SC: Jesus Franco, Nicole Guettard; PH: Emilio Foriscot; M: Daniel J. White; C: José Suarez, Roberto Camardiel, Silvia Sorrente, Manuel Zarzo, Maria Reyes, Todd Martin, Félix Dafauce, Georges Rollin, Roberto Font, Maria Vico, Emilio Gutierrez Caba, Xan das Bolas, Beny Deus, José Riesgo. BW, 95 min
Synopsis. "El Llanero / Il Giaguaro" è un avventuriero temuto dalla Legge e amato dalle famiglie povere della campagna argentina. Si tratta dell'unico sopravvissuto di una famiglia massacrata dai banditi comandati dal potente Saltierra, ma egli ignora la verità sulle sue origini, conosciuta soltanto dal suo simpatico luogotenente Juano.
— "El Llanero / The Jaguar" is an adventurer feared by the law and loved by the poor families of the




La ciudad sin hombres, 1968.



El castillo de Fu-Manchu, 1968

Argentine countryside. He is, in reality, the lonely surviving member of a family slaughtered by a group of bandits, led by the powerful Saltierra, but he ignores the truth about his origins, known only by his amiable lieutenant Juano.

Rififi en la ciudad (SPA 1963)
(*Chasse à la Maffia / Vous souvenez-vous de Paco? / La spia sulla città*)
P: Albatros; S: based on *Vous souvenez-vous de Paco?* by Charles Exbrayat; SC: Juan Cobos, Jesus Franco, Gonzalo Sebastian de Erice; PH: Godofredo Pacheco; M: Daniel J. White, songs by Jacques Mareuil; C: Fernando Fernan-Gomez, Jean Servais, Marie Vincent, Laura Granados, Robert Manuel, Luis Marin, Antonio Prieto, Agustin Gonzalez, Manuel Gas, Angel Meléndez, Antonio Giménez Escribano, Jacinto San Emeterio, Javier de Rivera, Rafael Hernandez. BW, 101 min.

Synopsis. In una dittatura latino-americana, poco prima delle elezioni, esplode la rivalità, progressivamente esacerbata, tra un modesto poliziotto, Mora, e il politico corrotto Leprince. Motivo scatenante è l'omicidio di un confidente di Mora, commesso da alcuni criminali, che subito dopo cominciano a venire assassinati crudelmente e misteriosamente.
— In a Latin American dictatorship, a short time before election day, there is an outburst of progressively bitter rivalry between a modest policeman, Mora, and a crooked politician, Leprince. The reason for this animosity is the murder of Mora's trustful aide, committed by some criminals who, in turn, soon after that, start being mysteriously and systematically murdered.

El secreto del Dr. Orloff / Les maitresses du Dr. Jekyll (SPA/FRA 1964)
(*Le amanti del dottor Jekyll / Dr. Orloff's Monster / Die Geliebten des Dr. Jekyll*)
P: Leo / Eurociné; SC: Jesus Franco, Nicole Guettard; PH: Alfonso Nieva; M: Daniel J. White, songs by Fernando Garcia Morcillo; C: Agnes Spaak, Hugo Blanco, Marcelo Arroita-Jauregui, José Rubio, Pastor Serrador, Luisa Sala, Perla Cristal, Manuel Guitian, Daniel Blumer, Marta Reves, Mer Casas, Rafael Hernandez, José Truchado, Javier de Rivera; BW; 99 min.
— Synopsis. La giovane orfana Melissa abbandona il collegio per passare il Natale nel sinistro casolare dove abitano i suoi zii. Qui non tarderà a scoprire che lo zio Fisherman nasconde vari segreti, collegati sia alla sua condizione di orfana sia con i crimini che terrorizzano la regione.
— The young orphan Melissa leaves her boarding-school to spend Christmas-time in a sinister cottage where her aunt and uncle live. There she will soon find out that uncle Fisherman is hiding several secrets, which have a connection with both her orphan status and the crimes which are, right now, terrorizing the whole region.

Miss Muerte / Dans les griffes du maniaque (SPA/FRA 1965)
(*The Diabolical Dr. Z / Dr. Z and Miss Death / Das Geheimnis des Dr. Z*)
P: Hesperia / Cine Alliance / Speva; SC: Jesus Franco, Jean-Claude Carrière; PH: Alejandro Ulloa; M: Daniel J. White; C: Mabel Karr, Estella Blain, Fernando Montés, Guy Mairesse, Howard Vernon, Marcelo Arroita-Jauregui, Cris Huerta, Antonio Giménez Escribano, Lucia Prado, Jesus Franco, Angela Tamayo, Mer Casas, Daniel J. White, Vicente Roca, Rafael Hernandez. BW, 86 min.
— Synopsis. La dottoressa Zimmer decide di vendicare la morte del padre, provocata da un infarto causato dal disprezzo che gli avevano manifestato tre colleghi, allorché aveva esposto loro una teoria rivoluzionaria. Per uccidere questi scienziati, la dottoressa si impossessa della volontà di un'artista di night, che si esibisce in uno spettacolo intitolato "Miss Muerte".
— Lady Doctor Zimmer decides to avenge her father's death, provoked by a heart-attack caused by the utter contempt three of his colleagues had shown him, following his exposition of a revolutionary theory. In order to kill these scientists she takes control of the mind of a night-club artist, a woman who performs a show titled "Miss Muerte / Miss Death".

Cartas boca arriba / Cartes sur table (SPA/FRA 1966)
(*James Clint sfida Interpol / Attack of the Robots / Karten auf den Tisch*)
P: Hesperia / Cine Alliance / Speva; SC: Jesus Franco, Jean-Claude Carrière; PH: Antonio Macasoli; M: Paul Misraki; C: Eddie Constantine, Sophie Hardy, Fernando Rey, Françoise Brion, Alfredo Mayo, Ricardo Palacios, Vicente Roca, Marcelo Arroita-Jauregui, Mara Lasso, Antonio Giménez Escribano, Aida Powers, Angel Meléndez, Dina Loy. BW, 94 min.
— Synopsis. L'agente Al Pereira è incaricato di risolvere il caso di alcuni crimini commessi da uomini privi di volontà e che hanno in comune un'unica caratteristica, quella di appartenere al raro gruppo sanguigno con fattore Rh negativo.
Agent Al Pereira is charged with the difficult task of solving a series of crimes committed by men deprived of their own free will and who share a unique peculiarity: they all belong to the anomalous blood group with a negative Rh factor.

Residencia para espias (SPA 1966)
(*Les mignonnes / Ca barde chez les mignonnes / Dan chez les gentlemen*)
P: Hesperia; S: based on *Layton et les châtelaines* by Michael Logan; SC: Jesus Franco, Luis Revenga; PH: Antonio Macasoli; M: Adolfo Waitzman, Odon Alonso; C: Eddie Constantine, Diana Lorys, Anita Hofer, Tota Alba, Otto Stern, Cris Huerta, Marcelo Arroita-Jauregui, Antonio Giménez Escribano, Maria Paz Pondal, Lola Gaos, Dina Loy, Héctor Quiroga. COL, 90 min.
Synopsis. L'agente della C.I.A. Dan Layton è inviato a Istanbul, con l'obiettivo di scoprire un traditore dell'organizzazione che ha la base operativa in quella città. Tutti i sospetti conducono ad una residenza per giovani americani.
— C.I.A. agent Dan Layton is dispatched to Istanbul with the task of unmasking a traitor of the organization which has an operation base stationed in that town. All the suspects fall on a residence for young Americans.

Lucky, el intrépido / Agente speciale L.K.: Operazione Re Mida / Lucky M. Füllt alle Särge (SPA/ITA/GER 1966)
(*Lucky, the Inscrutable / Operation Re Mida*)
P: Atlantida / Fono Roma / Explorer / C.C.C.; SC: Jose Luis Martinez Molla, Jesus Franco, Julio Buchs, Remigio Del Grosso; PH: Fulvio Testi; M: Bruno Nicolai; C: Ray Danton, Dante Posani, Beba Loncar, Rosalba Neri, Barbara Bold, Teresa Gimpera, Dieter Eppler, Marcelo Arroita-Jauregui, Vicente Roca, Héctor Quiroga, Maria Luisa Ponte, Patty Shepard, Candida Losada. COL, 94 min.
Synopsis. Un'associazione segreta incarica l'agente Lucky di sgominare i responsabili dello smercio di grandi quantità di dollari in biglietti falsi. L'indagine comincia a Roma, dove Lucky contatta il collega assegnatogli come aiutante.
A secret association entrusts agent Lucky with the task of routing an organization responsible of smuggling a considerable amount of counterfeited dollar bills. The inquiry begins in Rome, where Lucky contacts a fellow-agent who has been appointed as his aide.

Necronomicon - Geträumte Sünden (GER 1967)
(*Delirium / Succubus*)
P: Aquila; SC: Jesus Franco; PH: Jorge Herrero; M




Left and right: *Marquis de Sade: Justine*, 1968.

Friedrich Gulda, Jerry Van Rooyen; C: Janine Reynaud, Jack Taylor, Howard Vernon, Michel Lemoine, Adrian Hoven, Nathalie Nord, Eva Brauner, Pier A. Caminneci, Americo Coimbra, Lina de Wolf; COL, 80 min

— Synopsis. Lorna è un'artista da night, che mette in scena con successo rappresentazioni erotico-macabre. Ad un certo punto, Lorna non riesce più a distinguere la sua vita reale da alcuni deliri simili alle sue esibizioni, che si concludono sempre con un delitto.

— Lorna is a night club artist, who succesfully performs erotic macabre numbers. At a certain point of the story, she can no longer tell real life from some delirious ravings, similar to those featured in her own performances, which, by the way, always end up with someone being murdered.

Bésame, monstruo / Küss mich, Monster / Das Schloss der Gehenkten (SPA/GER 1967)
(Castle of the Doomed / Kiss Me, Monster)
P: Montana / Aquila, SC: Jesus Franco, Luis Revenga; PH: Jorge Herrero, M. Fernando Garcia Morcillo; C: Janine Reynaud, Rossana Yanni, Adrian Hoven, Chris Howland, Michel Lemoine, Barta Barry, Manuel Otero, Marta Reves, Carlos Mendy, Manolo Velasco, Ana Casares, Gregorio Mora; COL, 83 min

— Synopsis. Le due belle avventuriere conosciute come "Labbra Rosse" si uniscono a uno scienziato che ha scoperto una formula che permette di controllare rapidamente la volontà degli esseri umani.

— The two beautiful female adventurers known as "Red Lips", join a scientist who has discovered a formula which enables its perpetrator to rapidly take control of the will of human beings.

El caso de las dos bellezas / Rote Lippen - Sadisterotica (SPA/GER 1967)
(Sadisterotica / Der Wolf)
P: Montana / Aquila; SC: Jesus Franco, Luis Revenga; PH: Jorge Herrero; M: Fernando Garcia Morcillo, C: Janine Reynaud, Rossana Yanni, Adrian Hoven, Chris Howland, Michel Lemoine, Marcelo Arroita-Jauregui, Manuel Otero, Ana Casares, Alexander Engel, Marta Reves, Vicente Roca, Jesus Franco, Elsa Zabala; COL, 92 min

— Synopsis. Le due avventuriere "Labbra Rosse" sono impegnate questa volta a far luce sul furto di una scultura femminile, commesso ai danni di un piccolo e bizzarro museo che espone oggetti di genere erotico-macabro.

— This time, the two female adventurers known as "Red Lips" are intent on shedding a light on the theft of a woman's sculpture, committed in a strange museum where erotic-macabre objects are on display.

Eva en la selva / Eve / The Face of Eve (SPA/BRI/USA 1968)
(Hula hula - La femmina della giungla / Diana, Tochter der Wildnis)
P: Ada / Towers of London / Udastex: SC: Peter Welbeck (Harry Alan Towers); PH: Manuel Merino; M: Malcolm Lockyer; C: Robert Walker Jr., Celeste Yarnall, Christopher Lee, Herbert Lom, Fred Clark, Maria Rohm, Rosenda Monteros, José Maria Caffarel, Ricardo Diaz; COL, 80 min

— Note. Il film fu iniziato da Jeremy Summers, che ne girò circa la metà e che fu accreditato come unico regista.

— The film was begun by director Jeremy Summers, who shot about the half of it. He was then credited as the sole director.

— Synopsis. Il giovane pilota americano Mike e il meccanico sudamericano José si addentrano nella giungla brasiliana, alla ricerca di un socio scomparso del primo. Scoprono così la bella Eva, una donna dai capelli biondi che gli indigeni adorano come una dea.

— The young American pilot Mike and the South American engineer José, penetrate deep into the Brazilian jungle, to find the missing business partner of the former. Thus they discover the beautiful Eve, a blond-haired woman whom the native worship like a goddess.

Fu-Manchu y el beso de la muerte / Der Todesküss des Dr. Fu Manchu / Kiss and Kill / Against All Odds / The Blood of Fu Manchu (SPA/GER/BRI/USA 1968)
(Fu Manchu et le baiser de la mort)
P: Ada / Terra / Towers of London / Udastex. S: based on the characters created by Sax Rohmer; SC: Harry Alan Towers, Jesus Franco, Manfred Köhler; PH: Manuel Merino; M: Gert Wilden, Daniel J. White; C: Christopher Lee, Gotz George, Richard Greene, Maria Rohm, Ricardo Palacios, Howard Marion Crawford, Tsai Chin, Loni von Friedl, Frances Kahn, Isaura de Oliveira, Marcelo Arroita-Jauregui, Shirley Eaton, Vicente Roca; COL: 84 min.

— Synopsis. Fu Manchu ha installato il suo quartier generale sulle rovine di una millenaria città nascosta nella giungla brasiliana. Ha appena scoperto un veleno inoffensivo per le donne, ma che, se applicato sulle loro labbra, può causare prima la cecità e poi la morte degli uomini che ricevono i loro baci. In questo modo, Fu Manchu si propone di eliminare i suoi nemici.

— Fu Manchu has set up quarters deep into the Brazilian jungle. He has just discovered a new type of poison which is harmless to women, one that, when applied on their lips, may provoke blindness, first, and death, a short time later, to the men who are kissed by those poisonous lips. That's how Fu Manchu intends to get rid of his enemies.

La ciudad sin hombres / Die sieben Männer der Sumuru / Sumuru / The Girl from Rio (SPA/GER/BRI/USA 1968)
(Sumuru, regina di Femina)
P: Ada / Terra / Towers of London / Udastex: S: based on the characters created by Sax Rohmer; SC: Karl Leder, Harry Alan Towers, Jesus Franco, Franz Eichhorn. PH: Manuel Merino; M: Daniel J. White; C: Shirley Eaton, Richard Wyler, George Sanders, Elisa Montés, Herbert Fleischmann, Maria Rohm, Marta Reves, Walter Rilla, Beni Cardoso, Valentina Godoy; COL, 80 min.

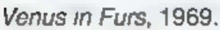
— Synopsis. Il detective Jeff riceve l'incarico dal miliardario Rossini di liberarne la figlia, rapita da Sumuru, una splendida donna alla guida di un'organizzazione femminile che si propone lo sterminio dell'altro sesso. Le tracce conducono Jeff fino in Brasile, nazione dov'è celata la città di Sumuru, nel cuore della giungla amazzonica.

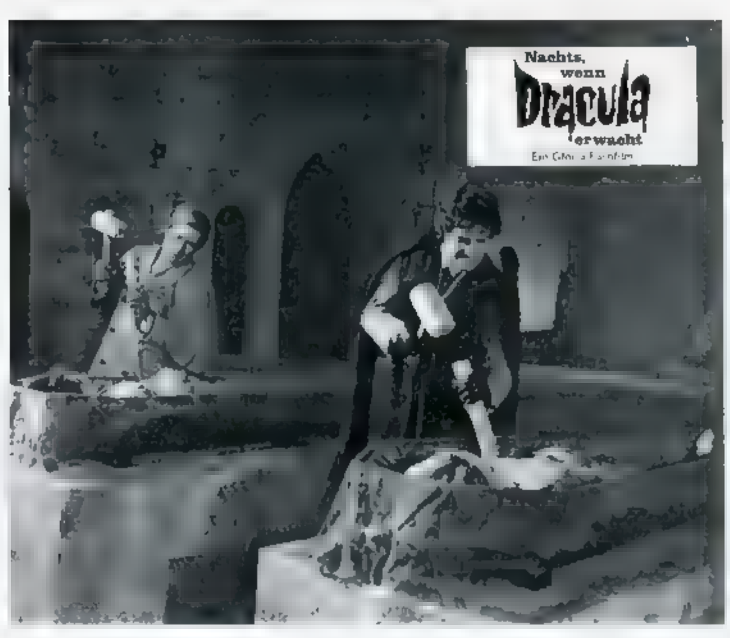
— Detective Jeff is hired by billionaire Rossini in order to find the latter's daughter, who has been kidnapped by Sumuru, a gorgeous woman who leads an organization composed of sole women which plans the extermination of the whole human male gender. The trail leads Jeff to Brazil, the nation where Sumuru's secret town is hidden, deep into the heart of the Amazon rain forest.

El castillo de Fu-Manchu / Die Folterkammer des Dr. Fu Manchu / Il castello di Fu Manchu / The Castle of Fu Manchu (SPA/GER/ITA/BRI 1968)
(Assignment: Istanbul / The Torture Chamber of Dr Fu Manchu)
P: Tilma / Balcazar / Terra / Italian International Films / Towers of London. S: based on the characters created by Sax Rohmer; SC: Harry Alan Towers, Jesus Franco, Manfred Barthel, Jaime Jesus Balcazar; PH: Manuel Merino; M: Malcolm Shelby; C: Christopher Lee, Richard Greene, Howard Marion Crawford, Maria Perschy, Tsai Chin, Rosalba Neri, José Manuel Martin, Günther Stoll, Gustavo Re, Werner Abrolat, Jesus Franco, Oswaldo Genazzani, Gene Reyes; COL, 88 min

Synopsis. Dal suo castello turco, Fu Manchu si prepara a conquistare il mondo. Perciò rapisce due scienziati, Herakles e Mesler, allo scopo di obbligarli a partecipare ai suoi piani. A contrastare i suoi propositi si




Venus in Furs, 1969.



El conde Dracula, 1969

frappone il detective Nayland Smith, coadiuvato dal suo inseparabile collaboratore, il dottor Petrie
— From the safety of his hidden Turkish castle, Fu Manchu is plotting another attempt at world conquest. To this end, he kidnaps two scientists, Herakles and Mesler, with the intent to force them to join his evil conspiracy. Detective Nayland Smith, with the support of his inseparable aide, Doctor Petrie, tries to thwart the villain's evil schemes

99 mujeres / Der heisse Tod / 99 donne / 99 Women (SPA/GER/ITA/BRI 1968)
(*Les brûlantes / 99 femmes perverses / L'amour dans les prisons de femmes*)
P: Hesperia / Corona / Cineproduzioni Associate / Towers of London, SC: Carlo Fadda, Jesus Franco, Milo Cuccia, PH: Manuel Merino, M: Bruno Nicolai; C: Maria Schell, Mercedes McCambridge, Herbert Lom, Maria Röhm, Rosalba Neri, Luciana Paluzzi, Elisa Montes, Valentina Godoy, Juan A. Riquelme, Maria Vico, José Maria Blanco, Elsa Zabala, Anna Lucarella. COL; 95 min
— Synopsis. Tre nuove detenute entrano in una prigione femminile situata in un'isola dell'America del Sud. Gli abusi che vi si commettono, ordinati dal sadico governatore Santos, invaghitosi di una delle nuove recluse, giustificano l'invio da parte del governo dell'ispettrice Carroll, affinché possa indagare dall'interno
— Three female convicts are sentenced to a prison for women stationed on an island of South America. The brutalities committed in that place, sponsored by the sadistic governor Santos, who has taken a fancy to one of the new prisoners, force the government to send there a female inspector, Carrol, with the task of conducting an inside inquiry

Marquis de Sade: Justine / Justine and Juliet / Justine, ovvero le disavventure della virtù (BRI/GER/ITA 1968)
(*Deadly Sanctuary / De Sade - Les infortunes de la vertu / Dulce Justine*)
P: Towers of London / Korona / Aica; S: based on *Justine* by Marquis D.A.F. de Sade; SC: Arpad de Riso, Erich Kröhnke, Harry Alan Towers, Jesus Franco; PH: Manuel Merino, M: Bruno Nicolai, C: Romina Power, Maria Röhm, Klaus Kinski, Harald Leipnitz, Horst Frank, Sylva Koscina, Jack Palance, Mercedes McCambridge, Akim Tamiroff, Rosemarie Dexter, Rosalba Neri, Howard Vernon, José Manuel Martin, Gustavo Re, Gerard Tichy, Carmen de Lirio, Claudia Gravy. COL. 120 min
Synopsis. A causa di una disgrazia familiare, le giovani Justine e Juliette devono abbandonare il convento dove vivono. Da allora, si incamminano su due strade opposte, complice la loro diversa concezione della morale e per colpa delle passioni che suscitano nei più svariati ambienti sociali.
On account of a family accident, young Justine and Juliet are forced to leave the convent which houses them. From then on, they take two different paths, thanks to their opposite conception of morality as well as the passion they arouse in the most diverse social milieus.

Venus in Furs / Venus im Pelz / Paroxismus (BRI/USA/GER/ITA 1969)
P: Commonwealth United / A.I.P. / Terra / Cineproduzioni Associate; SC: Malvin Wald, Jesus Franco, PH: Angelo Lotti; M: Manfred Mann, Mike Hugg, C. James Darren, Maria Rohm, Barbara McNair, Klaus Kinski, Dennis Price, Margaret Lee, Adolfo Lastretti, Paul Müller, Mirella Pamphili, Jesus Franco, Manfred Mann, COL, 87 min
— Synopsis. Un trombettista in crisi si imbatte, su una spiaggia solitaria, nel cadavere di una bella giovane. Da allora, la sua esistrenza è ossessionata dalla possibile spiegazione dei fatti che hanno provocato il crimine, commesso da un sadico, una lesbica e un necrofilo.
— While walking on a lonely beach, a trumpet player, who is passing through an existential crisis, runs across the corpse of a beautiful woman. From that moment onward, his daily life is plagued with the obsession of a possible explanation of the reasons leading a sadist, a lesbian and a necrophile to commit said murder

Eugenie... the Story of Her Journey Into Perversion / Die Jungfrau und die Peitsche (BRI/GER 1969)
(*De Sade 70 / Les inassouvies*)
P: Towers of London / Sargon / Nora; S: based on *La philosophie dans le boudoir* by Marquis D.A.F. de Sade; SC. Harry Alan Towers; PH: Manuel Merino, Juan Amoros; M: Bruno Nicolai; C: Marie Liljedahl, Maria Rohm, Jack Taylor, Christopher Lee, Nino Korda, Herbert Fux, Paul Muller, Maria Luisa Ponte, Uta Dahlberg, Anney Kablan, Colette Giacobino, Kathy Lagarde, Jesus Franco; COL; 81 min
Synopsis. La procace Saint Ange seduce il signor Mistival, per ottenere che la sua bella figlia Eugenie passi alcuni giorni con lei in una casa sulla costa. Il proposito di Saint Ange, e del suo fratellastro e amante Mirvel, è di corrompere Eugénie, e quindi offrirla in sacrificio a una setta di depravati, comandata dal sadico Dolmancé
Saint-Ange, a curvaceous woman, seduces Mister Mistival, in order to have her beautiful daughter, Eugenie, spending a few days in a house on the coast. The real purpose of Saint-Ange and her stepbrother Mirvel, who is also her lover, is that of corrupting Eugenie and offering her, in sacrifice, to a coven of perverts led by the sadistic Dolmance

El proceso de las brujas / Der Hexentöter von Blackmoor / Il trono di fuoco / The Bloody Judge (SPA/GER/ITA/BRI 1969)
(*Night of the Blood Monster / Le trône de feu / Le bûcher aux sorcières / Le trône de l'exorciste*)
P: Fénix / Terra / Prodimex / Towers of London, SC: Enrico Colombo, Jesus Franco; PH: Manuel Merino, M: Bruno Nicolai, C: Christopher Lee, Maria Schell, Maria Rohm, Leo Genn, Hans Hass Jr., Howard Vernon, Diana Lorys, Margaret Lee, Milo Quesada, Peter Martell, José Maria Prada, Werner Abrolat, Vicente Roca, COL, 86 min
— Synopsis. Nell'Inghilterra degli ultimi Stuart, il crudele e inflessibile giudice Jeffreys esercita la sua autorità facendosi guidare dai suoi interessi personali e politici. Per questo, la bella Alice viene accusata ingiustamente di stregoneria e condannata al rogo, fatto che spinge la sorella Mary a volersi vendicare con l'aiuto di un giovane che collabora con i ribelli
— England, the last years of the Stuart dinasty. The cruel and inflexible Judge Jeffreys, exercises his authority led only by his own political and personal interests. Thus, the beautiful Alice is unjustly accused of witchcraft and condemned to the stake: this act leads her sister Mary to take her revenge aided by a young man who co-operates with the rebels.

El conde Dracula / Nachts, wenn Dracula erwacht / Count Dracula / Il conte Dracula (SPA/GER/BRI/ITA 1969)
(*Les nuits de Dracula / Le comte Dracula*)
P: Fénix / Corona / Towers of London / Filmar; S: based on *Dracula* by Bram Stoker; SC: Harry Alan Towers, Augusto Finocchi, Jesus Franco; PH: Manuel Merino; M: Bruno Nicolai; C. Christopher Lee, Herbert Lom, Klaus Kinski, Fred Williams, Maria Röhm, Soledad Miranda, Jack Taylor, Paul Müller, Jesus Franco, José Martinez Blanco, Jesus Puente, Jeannine Mestre, Emma Cohen, Moisés A. Rocha. COL; 89 min.
Synopsis. Un giovane inglese giunge al castello del conte Dracula, in Transilvania, per firmare un accordo commerciale. Ben presto, l'ospite scoprirà che il suo anfitrione è un vampiro vecchio di secoli, che si mantiene immortale nutrendosi di sangue umano
– A young Englishman goes to the castle of Count Dracula, in Transylvania, to have him sign a business





Above: *Dracula contra Frankenstein*, 1971. Right: *La maldicion de Frankenstein*, 1972.

agreement. Very soon the guest will find out his host is a centuries-old vampire, who feeds on human blood in order to preserve his immortality

Sex Charade (LIE 1970)
P: Prodif; SC: Jesus Franco; PH: Manuel Merino; M: Bruno Nicolai; C: Soledad Miranda, Jack Taylor, Paul Muller, Maria Rohm, Howard Vernon, Diana Lorys; COL, 84 min
— Synopsis. Un criminale psicopatico fugge dall'ospedale in cui è rinchiuso, e si rifugia nella casa della giovane Anne. L'assassino chiede alla ragazza di raccontargli delle storie mentre cerca di mettersi in contatto con i suoi complici, promettendole di non ucciderla.
— A psychotic killer escapes from the hospital-room he had been shut in, and hides himself in the house of the youthful Anne. The murderer asks the above-mentioned girl to tell him a few stories while attempts to contact his own accomplices, promising the young woman he won't kill her

Las vampiras / Vampyros Lesbos - Die Erbin des Dracula (SPA/GER 1970)
(*Sexualité speciale*)
P: Fénix / C.C.C.; S: based on *Dracula* by Bram Stoker; SC: Jesus Franco, Jaime Chavarri, PH: Manuel Merino; M: Manfred Hübler, Siegfried Schwab; C: Soledad Miranda, Ewa Stromberg, Dennis Price, Heidrun Kussin, Paul Muller, Jesus Franco, José Martinez Blanco, André Montcall, Michael Berling, Beni Cardoso; COL: 89 min
— Synopsis. Una giovane in crisi sentimentale, Linda, si reca per motivi professionali dalla bella aristocratica Nadine, che vive in un'isola turca. Ben presto l'ospite cade sotto l'influsso della padrona di casa, che si appropria della volontà della visitatrice in maniera lesbico-vampirica.
— A sentimentally disillusioned young woman named Linda, pays a visist to the beautiful aristocrat Nadine, who lives on a Turkish island, to do business with her Soon afterwards, the guest falls under the spell of her host, who takes possession of her visistor's will in a lesbian-vampiric manner.

Sie Tötete in Ekstase (GER 1970)
(*Crimes dans l'extase*)
P: Telecine, SC: Jesus Franco, PH: Manuel Merino, M: Manfred Hubler, Siegfried Schwab, Bruno Nicolai, C: Soledad Miranda, Fred Williams, Horst Tappert, Ewa Stromberg, Howard Vernon, Paul Muller, Jesus Franco, Karl-Heinz Mannchen, COL, 86 min
— Synopsis. Un giovane scienziato si suicida in seguito al disprezzo dimostrato nei confronti delle sue teorie da tre colleghi e una collega. La vedova, accecata dal dolore, decide di vendicarsi seducendo e poi uccidendo i responsabili della morte del marito.
— A young scientist takes his own life following the utter contempt four of his colleagues, three men and a woman, had shown towards his theories. His widow, sorrow-stricken, decides to take her revenge upon those who caused her husband's death, by seducing and, then, killing them.

El diablo que vino de Akasawa / Der Teufel kam aus Akasava (SPA/GER 1970)
(*Una Venere senza nome per l'ispettore Forrester*)
P: Fénix / C.C.C.; S: based on *Akasawa* by Edgar Wallace; SC: Ladislao Fodor, Jesus Franco, Paul André, PH: Manuel Merino; M: Manfred Hubler, Siegfried Schwab, Odon Alonso; C: Soledad Miranda, Fred Williams, Ewa Stromberg, Horst Tappert, Walter Rilla, Howard Vernon, Alberto Dalbes, Siegfried Schürenberg, Paul Muller, Blandine Ebinger, Angel Meléndez, Jesus Franco, Karl-Heinz Mannchen, COL, 88 min
Synopsis. Un minerale radioattivo con strani poteri viene scoperto in una miniera africana e rubato poco dopo. Diversi agenti internazionali entrano in competizione tra loro per recuperarlo; tra questi, il seducente Forrester e la bella Jane, che protegge la sua vera identità esibendosi in spettacoli erotici in un locale notturno.
— A radioactive mineral, with strange powers, is discovered in an African mine and stolen soon afterwards. Several international agents start competing among themselves in order to find it; among them we find the fascinating Forrester and the beautiful Jane, who protects her true identity performing a set of erotic shows in a night club

Eugenie (LIE/CAN 1970)
(*De Sade 2000 / Eugénie de Sade*)
P: Prodif / Cinepix; S: based on *Eugénie de Franval* by Marquis D.A.F. de Sade; SC: Jesus Franco; PH: Manuel Merino; M: Bruno Nicolai; C: Soledad Miranda, Paul Muller, Jesus Franco, Alice Arno, Greta Schmidt, André Montcall, Karl-Heinz Mannchen; COL: 80 min.
Synopsis. Lo scrittore Radek seduce la giovane figlia Eugénie. Divenuti amanti, estendono le proprie attività ai crimini gratuiti, con progressiva soddisfazione. Tuttavia, la relazione amorosa che si instaura tra Eugénie e un trombettista suscita la gelosia di Radek e mette in pericolo i loro sadici comportamenti.
— A writer named Radek seduces his young daughter Eugenie. After they have become lovers, the two strange partners expand their own activities to gratuitous crimes, with ever-increasing satisfaction. However, the love relationship between Eugenie and a trumpet player arouse Radek's jealousy and jeopardizes their sadistic way of life.

Les cauchemars naissent la nuit / Les yeux de la nuit (LIE 1970)
P: Prodif; SC: Jesus Franco; PH: José Climent; M: Bruno Nicolai, C: Diana Lorys, Jack Taylor, Soledad Miranda, Colette Jack, Paul Muller, André Montcall, COL, 80 min
— Synopsis. La bella Anne dà vita a delle esibizioni erotiche in un modesto night e a un certo momento decide di trasferirsi a casa dell'amica Cinthia. Da allora comincia ad impazzire, credendosi l'autrice di crimini sadico-erotici. Per aiutarla, Cinthia si rivolge allo psichiatra Vicas.
— The beautiful Anne performs a set of erotic numbers in a modest night club. At a certain point of our story, she takes the decision to go living with her friend Cinthia. From then on she starts getting crazy, believing herself to be the author of a series of sadistic-erotic crimes. In order to get some help, Cinthia consults the psychiatrist Vicas.

Vuelo al infierno / X-312, Flug zur Hölle (SPA/GER 1971)
P: Fénix / C.C.C., SC: Jesus Franco, Art Berndt (Artur Brauner); PH: Manuel Merino; M: Wolf Hartmayer, Bruno Nicolai; C: Thomas Hunter, Esperanza Roy, Fernando Sancho, Gila von Weitershausen, Ewa Strömberg, Howard Vernon, Hans Haas Jr., Siegfried Schürenberg, Paul Muller, Antonio de Cabo, Beni Cardoso; COL, 83 min
— Synopsis. Un aereo privato subisce un incidente di volo, nel tentativo di recuperare alcuni gioielli rubati. Precipitati in piena foresta brasiliana, i pochi scampati devono superare le loro discordie per sopravvivere, circondati da indigeni sanguinari e minacciati da un gruppo di banditi, senza scordare i preziosi gioielli
— While attempting to recovers a set of stolen jewels, a private airplane undergoes a flight accident. After the plane's crash-landing into the heart of the Brazilian forest, the few survivors must put aside their differences in order to survive, surrounded by blood-thirsty natives and menaced by a group of bandits, all this and the precious jewels too!

El muerto hace las maletas / Der Todesrächer von Soho (SPA/GER 1971)
(*Allarme a Scotland Yard: sei omicidi senza assassino / The Avenger*)
P: Copercines / Fénix / Telecine; S: based on a novel by Bryan Edgar Wallace; SC: Jesus Franco, Artur Brauner; PH: Manuel Merino; M: Rolf Kuhn, Odon Alonso; C: Fred Williams, Elisa Montés, Horst Tappert, Barbara Rütting, Ewa Garden, Wolfgang Kieling, Dan Van Hussen, Luis Morris, Jesus Franco, Mara Lasso, Rainer Basedow, Siegfried Schürenberg, Angel Melendez; COL: 82 min
— Synopsis. Un misterioso omicida sta seminando il panico a Londra, con i suoi delitti commessi usando un particolare coltello orientale. Il caso viene assegnato all'ispettore Redford, spalleggiato nelle indagini da un



Vampyros Lesbos, 1970.



Les ébranlées, 1970.

fotografo suo amico.

A mysterious maniac is spreading terror in London with his murders committed using a peculiar oriental knife. The case is assigned to Inspector Redford, backed in his inquires by a photographer, who also happens to be one of his friends.

La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M schlägt zu (SPA/GER 1971)
P: Copercines / Fénix / Telecine; SC. Jesus Franco, Artur Brauner: PH: Manuel Merino: M: Rölf Kuhn, Daniel J. White: C: Fred Williams, Jack Taylor, Ewa Strömberg, Roberto Camardiel, Ewa Garden, Moisés A. Rocha, Friedrich Joloff, Siegfried Lowitz, Jesus Franco, Gustavo Re, Beni Cardoso, Angel Meléndez; COL. 88 min.
— Synopsis. Cambiata identità, il dottor Mabuse impianta un nuovo laboratorio in un faro abbandonato. Da lì si propone di raggiungere il suo obiettivo di dominare la volontà degli umani, servendosi di alcune strane pietre lunari che ha fatto rubare da un furgone blindato, e le cui proprietà intende sperimentare sulle belle donne rapite dal suo brutale servitore Andros.
— After having taken on a new identity, Doctor Mabuse sets up a new laboratory in an abandoned lighthouse. From there he plans to hatch a new scheme which will enable him to dominate the will of human beings through the use of several strange moon-stones he managed to steal from an armoured-van. He then intends to test the stones' strange properties on a few beautiful women kidnapped by his brutish servant Andros.

Jungfrauenreport (GER 1971)
(*Les vierges et l'amour*)
P: Telecine; SC: Paul Alexander; PH: José Climent; M: Rölf Bauer, Daniel J. White; C: Hans Hass Jr., Diana Winter, Ingeborg Steinbach, Howard Vernon, Ewa Garden, Britt Nichols, Victor Mendes, Herbert Weissbach, Christiane Werner; COL. 82 min
— Synopsis. Diverse storie brevi focalizzate sulle ragazze vergini, attraverso la storia dell'umanità, all'Età della Pietra, nel Medioevo, in una tribù di Amazzoni, e così via.
— The movie details several short stories centered around virgin girls throughout the history of mankind: from the Stone Age through the Middle Ages, in a tribe of Amazons and so on.

Robinson und seine wilden Sklavinnen / Trois filles nues dans l'île de Robinson (GER/FRA 1971)
(*L'isola dei piaceri proibiti / The Sexy Darlings*)
P: Telecine / Comptoir Français du Film; SC: Ken Globus, Jesus Franco, Artur Brauner; PH: Gerard Brissaud, José Climent; M: Daniel J. White; C: Yuda Barkan, Anne Libert, Andrea Rau, Ingeborg Steinbach, Howard Vernon, Paul Muller, Gustavo Re, Ruth Gassman, Vicente Roca, Jesus Franco, Herbert Weissbach; COL: 81 min.
— Synopsis. Un anonimo impiegato soffre la tirannia della moglie e della suocera. La sua evasione consiste nel sognare di vivere in un'isola dov'è lui a dominare le numerose donne che vi abitano, tutte bellissime. Deluso da un fallimento professionale, abbandona il focolare in cerca dell'isola dei suoi sogni.
— A modest clerk is living under the tyrannical iron grip of his wife and mother-in-law. He tries to escape his grim reality by dreaming he is the absolute ruler of an island inhabited by countless gorgeous women. Disappointed by a professional failure, he leaves home looking for the island of his dreams.

Dracula contra Frankenstein / Dracula prisonnier de Frankenstein (SPA/FRA 1971)
(*Dracula contro Frankenstein / The Screaming Dead / Dracula Prisoner of Frankenstein / Die Nacht der offenen Särge*)
P: Fenix / Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco; PH: José Climent. M: Bruno Nicolai, Daniel J. White; C: Dennis Price, Howard Vernon, Alberto Dalbes, Mary Francis, Geneviève Deloir, Fernando Bilbao, Luis Barboo, Britt Nichols, Josianne Gibert, Antonio de Cabo, Anne Libert, Daniel J. White; COL. 85 min
— Synopsis. Il dottor Frankenstein, assistito dal servo Morpho, resuscita il mostro che aveva creato anni prima, per potersi alleare con il vampiro Dracula e così dominare la regione. A questi propositi si oppone uno scienziato, il dottor Seward.
— Doctor Frankenstein, aided by his servant Morpho, resurrects the monster he had created years before, in order to form an alliance with the vampire Dracula and thus dominate the region. A scientist, Doctor Seward, tries to thwart this evil plan.

Christina, princesse de l'érotisme / Une vierge chez les morts-vivants / I desideri erotici di Christine (LIE/FRA/ITA 1971)
(*Una vergine tra i morti viventi / A Virgin Among the Living Dead / Los sueños eroticos de Christina / Eine Jungfrau bei den lebeden Toten*)
P: Prodif / J.K. Films, SC: Jesus Franco, PH: José Climent, M: Bruno Nicolai, Jesus Franco; C: Christina von Blanc, Howard Vernon, Anne Libert, Paul Muller, Britt Nichols, Luis Barboo, Jesus Franco, Rosa Palomares, Nicole Guettard, COL: 77 min
— Synopsis. Dopo la morte del padre, la giovane Christine lascia il collegio e si trasferisce nella dimora di famiglia. Quindi, la ragazza comincia a patire le conseguenze delle stravaganze psicologiche e sessuali della gente che la circonda, mentre il fantasma del padre le appare per ordinarle di uccidere tutti i familiari, colpevoli di averlo assassinato.
— After her father's death, young Christina leaves her boarding-house and goes living in the home of her family. Thus the young girl starts suffering the consequences of the sexual and psychological eccentricities characterizing the people surrounding her, while her father's ghost appears before her ordering her to kill all the members of her family, who have plotted and executed his murder.

La fille de Dracula / A filha de Dracula (FRA/POR 1972)
P: Comptoir Français du Film / Interfilm; SC: Jesus Franco, PH: Jose Climent; M: Daniel J. White, C: Anne Libert, Britt Nichols, Alberto Dalbes, Howard Vernon, Luis Barboo, Daniel J. White, Yelena Samarina, Jesus Franco; COL: 79 min.
— Synopsis. Il commisario Ptuschko investiga su alcuni strani omicidi di donne commessi nella zona. I sospetti convergono sulla famiglia Karlstein, sulla quale si dice incomba una maledizione del leggendario conte Dracula.
— Commissioner Ptuschko inquires into the strange murders of several women, committed in the neighbourhood. All suspects fall on the Karlstein family, which it is rumored to have fallen under the curse of the legendary Count Dracula.

La maldicion de Frankenstein / Les expériences érotiques de Frankenstein (SPA/FRA 1972)
(*The Erotic Rites of Frankenstein / Das Blutgericht der gequälten Frauen*)
P: Fénix / Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco, PH: Raul Artigot, M: Daniel J. White; C: Howard Vernon, Alberto Dalbes, Dennis Price, Anne Libert, Fernando Bilbao, Beatriz Savon, Luis Barboo, Jesus Franco, Britt Nichols, Daniel J. White, Lina Romay; COL. 85 min
— Synopsis. Una bella donna-uccello e un brutale sgherro assassinano il dottor Frankenstein seguendo gli ordini del loro padrone Cagliostro, e quindi si impadroniscono del mostro creato dallo scienziato. Un collega e amico di Frankenstein, il dottor Seward, si propone di risolvere il caso, con l'aiuto dell'ispettore Tanner e della splendida figlia del morto.
— Following the orders of their master, Cagliostro himself, a beautiful bird-woman and a brutal henchman murder Doctor Frankenstein, taking possession of the monster created by the scientist. Doctor Seward, a colleague and friend of Frankenstein, sets out to solve the case, aided by Inspector Tanner and the deadman's gorgeous daughter.

Les démons / Les démons du sexe / Os demonios (FRA/POR 1972)
(*Le demone / The Demons / Die Nonnen von Clichy*)
P: Comptoir Français du Film / Interfilm; SC. Jesus Franco; PH: Raul Artigot; M: Jean-Bernard Raiteux; C. Anne Libert, John Foster, Karin Field, Alberto Dalbes, Howard Vernon, Britt Nichols, Luis Barboo, Doris Thomas, Caroline Rock, Andre Moncall, COL., 95 min



Un silencio de tumba, 1972.



Le journal intime d'une nymphomane, 1972.

Synopsis. Prima di morire sul rogo, una strega minaccia di vendicarsi, tramite le figlie, dei tre responsabili del suo imprigionamento, il giudice Jeffreys, il suo consigliere Rendfield e la bella Lady de Winter. Allarmato, il giudice decide di uccidere le due ragazze, davvero molto attraenti, ospitate in un convento dove stanno per farsi suore.

Before dying at the stake, a witch manages to avenge herself, through her daughters, upon the three persons who are responsible of her imprisonment: Judge Jeffreys, his own counselor, Rendfield, and the beautiful Lady de Winter. Terrified, the judge decides to kill the two very attractive girls, who are sheltered in a convent and are about to take the veil.

Los amantes de la Isla del Diablo / Quartier de femmes (SPA/FRA/POR 1972)
(*Violenze erotiche in un carcere femminile*)
P: Fénix / Comptoir Français du Film / Interfilm; SC: Jesus Franco; PH: José Climent; M: Bruno Nicolai, Daniel J. White; C: Andres Resino, Geneviève Deloir, Dennis Price, Danielle Godet, Gogo Rojo, Howard Vernon, Luis Barboo, Josianne Gibert, Rosa Palomares, Jean L. Collins, Britt Nichols, Daniel J. White, Anne Libert; COL: 100 min
— Synopsis. Per vendicarsi di un ricatto sessuale, un militare sudamericano fa incarcerare una giovane innocente, insieme al suo sposo, che a sua volta aveva ricattato la non meno malvagia moglie del militare. Imprigionati nel presidio dell'Isola del Diavolo, i due vengono sottoposti fin dall'inizio ad ogni genere di vessazione.
— After being blackmailed for a sexual affair, a South American army officer, in order to avenge himself, causes the imprisonment of an innocent young woman and her husband, who, in turn, had once blackmailed the no-less evil wife of said army officer. Confined to the fortified penitentiary of Devil Island, the two must suffer every type of vexations.

Un capitan de quince años / Un capitaine de quinze ans (SPA/FRA 1972)
(*Un capitano di quindici anni*)
P: Fénix / Comptoir Français du Film; S: based on *Un capitaine de quinze ans* by Jules Verne; SC: Jesus Franco, Gonzalo Cañas, Juan Antonio Arévalo; PH: Paul Souvestre, M: Bruno Nicolai, Jesus Franco, C: José Manuel Marcos, William Berger, Edmund Purdom, Sergio Mendizabal, Marc Cassot, Armand Mestral, Doris Thomas, Howard Vernon, Fernando Bilbao, Alberto Dalbes, Luis Barboo, Gonzalo Cañas; COL, 89 min
— Synopsis. Figlio adottivo di un ammiraglio, l'adolescente Dick intraprende un viaggio per nave, accompagnato da passeggeri di ogni genere, per imparare il mestiere di famiglia. Ma il cuoco ingaggiato, Negoro, progetta di deviare la rotta della nave verso l'Africa, per vendere tutto l'equipaggio a due trafficanti di schiavi, Korda e Vargas.
— The adoptive son of an admiral, the teen-aged Dick, sets out on a sea voyage, accompanied by passengers of all sorts, in order to learn his family profession. But the cook they have hired, one Negoro, plots to deviate the ship's course to Africa, where he intends to sell the whole crew to two slave traders, Korda and Vargas.

Los ojos del Dr. Orloff / Los ojos siniestros del Dr. Orloff (SPA 1972)
P: Manacoa, SC/M: Jesus Franco, PH: Antonio Millan, C: Montserrat Prous, William Berger, Robert Wood, Edmund Purdom, Kali Hansa, Loretta Tovar, Roberto Camardiel, José Manuel Martin, Jaime Picas, Lina Romay, Joaquin Blanco, Jesus Franco; COL; 82 min.
— Synopsis. La giovane orfana Melissa, paralitica e traumatizzata, abita senza illusioni in una lussuosa dimora. Le sue due sorelle, piacenti e accomunate da relazioni lesbiche, progettano di liberarsi di lei e di impossessarsi dell'eredità di famiglia, per cui richiedono l'assistenza del Dr. Orloff. Ma anche lo scienziato ha i suoi piani.
— Melissa, a paralytic and emotionally shocked young woman, leads a disillusioned life in a magnificent house. Her two attractive sisters, both sharing a passion for lesbian relationships, plan to get rid of her in order to take possession of the family's inheritance, to that end they ask for Dr. Orloff's help. But the scientist has his own agenda.

Un silencio de tumba (SPA 1972)
P: Manacoa; S: based on *Un silencio de tumba* by Enrique Jarber, SC: Jesus Franco; PH: Javier Pérez Zofio; M. Fernando Garcia Morcillo, Jesus Franco; C: Montserrat Prous, Alberto Dalbes, Glenda Allen, Kali Hansa, Manuel Pereiro, Mario Alex, Luis Induni, Yelena Samarina; COL, 83 min.

Synopsis. La celebre attrice Annette Lamark riunisce un gruppo eterogeneo di persone nella sua abitazione situata in una piccola isola, dove la sorella disturbata Valerie vive da sola con i domestici. Immediatamente, gli invitati cominciano ad essere uccisi, ma non possono abbandonare l'isola né comunicare con l'esterno.
— The famous actress Annette invites a heterogeneous group of persons to her house, located on a small island, where her mentally-disturbed sister, Valerie, lives with her own household staff. Soon after their arrival, the guests start being murdered, but they can neither leave the island nor communicate with the outside world.

Le journal intime d'une nymphomane / Les inassouvies 77 (FRA 1972)
(*Le giornate intime di una giovane donna / Diary of a Nymphomaniac / Diario intimo de una ninfomana*)
P: Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco, Elizabeth Ledu de Nesle; PH: Antonio Millan; M: Vladimir Cosma, Jean-Bernard Raiteux, C: Montserrat Prous, Kali Hansa, Anne Libert, Howard Vernon, Jacqueline Laurent, Doris Thomas, Manuel Pereiro, Dany Sam, Jesus Franco, Yelena Samarina, Francisco Acosta, COL; 86 min
— Synopsis. Linda, una giovane che si esibisce in spettacoli lesbici in un locale notturno, riconosce un giorno tra i clienti del locale l'uomo che l'ha violentata tempo addietro. L'uomo però non si ricorda di lei, e Linda, dopo averlo circuito, lo conduce in un albergo; quindi si suicida in modo che sembri un omicidio e il suo violentatore finisca così in prigione.
— Linda, a young woman who performs lesbian numbers in a night club, spots, one day, among the facility's customers, the man who had raped her in the past. The man, however, does not remember her at all, thus Linda seduces him and takes him to a hotel, there she takes her own life making it look like a homicide, so that the rapist could be accused of her murder and consequently sentenced to jail.

Les ébranlées / La maison du vice (FRA 1972)
(*Des filles pour l'amour*)
P: Comptoir Français du Film; SC: Jesus Franco, Elizabeth Ledu de Nesle; PH: Antonio Millan, M: Daniel Janin, Robert Hermel; C: Howard Vernon, Montserrat Prous, Kali Hansa, Anne Libert, Doris Thomas, Manuel Pereiro, Beatriz Savon, Dany Sam; COL; 75 min
— Synopsis. Un detective immorale e squattrinato, Al Pereira, riceve l'incarico di recuperare alcuni documenti compromettenti da parte di un'organizzazione che gestisce un locale chiamato "La casa del vizio", dove vengono soddisfatti tutti i generi di perversione sessuale.
— An unprincipled and pennyless detective, Al Pereira, is hired by an organization which runs a night club called "The House of Vice", where all types of sexual perversions are satisfied, with the task of finding a set of "hot" papers.

Maciste contre la reine des Amazones / Les Amazones de la luxure (FRA 1973)
(*Karzan contro le donne dal seno nudo / The Lustful Amazons / Mädchen die sich lieben lassen*)
P: Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco; PH: Antonio Millan; M: Robert Viger; C: Wal Davis, Alice Arno, Robert Wood, Kali Hansa, Montserrat Prous, Lina Romay, Chantal Broquet, Roger Sarbib, COL; 84 min
— Synopsis. L'avventuriero Pindar riesce a fuggire dal regno di Amazzonia, con l'aiuto della bella Marcia. Più tardi, la coppia convince Maciste a farsi riaccompagnare là, al fine di impadronirsi del tesoro delle Amazzoni.
— The adventurer Pindar manages to escape from the kingdom of Amazonia, with the aid of the beautiful Marcia. They then talk Maciste into leading them back there, with the intent of taking possession of the



Les avaleuses, 1973

Les chatouilleuses, 1974

treasury of the Amazons

Les exploits érotiques de Maciste dans l'Atlantide / Les gloutonnes (FRA 1973)
(*Sexes au soleil*)
P: Comptoir Français du Film; SC: Jesus Franco; PH: Antonio Millan; M: Robert Viger; C: Wal Davis, Alice Arno, Kali Hansa, Lina Romay, Chantal Broquet, Robert Wood, Bigottini (Richard Deconninck), Howard Vernon, Montserrat Prous, Pamela Stanford, Caroline Rivière, COL: 80 min
Synopsis. Una giovane si ritrova trasportata nella mitica Atlantide, dove conosce ogni genere di pericolo e avventura sessuale, in compagnia del mitico Maciste, il perfido Caghostro, Caronte e la sua compagna Parka, e così via
A young woman finds herself transported to the mythical Atlantis, where she experiences all types of dangers and sexual adventures, in the company of the mythical Maciste, the evil Caghostro, Caronte and his mate Parka and so on

Al otro lado del espejo / Le miroir obscène (SPA/FRA 1973)
(*Lo specchio del piacere / Le miroir cochon*)
P: Orfeo / Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco, Nicole Guettard; PH: Antonio Millan, M: Adolfo Waitzman, C: Emma Cohen, Howard Vernon, Philippe Lemaire, Robert Wood, Françoise Brion, Ramiro Oliveros, Wal Davis, Ada Tauler, Alice Arno, Maria Basso, Roger Sarbib, Nicole Guettard, COL, 80 min
— Synopsis. Un anziano vedovo, platonicamente innamorato della figlia Ana, si suicida quando lei gli comunica l'intenzione di sposarsi. Da quel momento, Ana sente l'impulso di uccidere tutti gli uomini che intendono instaurare una relazione con lei, suggestionata dalle apparizioni del padre morto
— An elderly widower, platonically in love with his daughter Ana, takes his own life when she informs him about her intention of getting married. From that moment onward, Ana feels the impulse of killing all the men who intend to have a love affair with her under the spell of her late father's ghost.

Plaisir à trois (FRA 1973)
(*How to Seduce a Virgin*)
P: Comptoir Français du Film; S: based on *La philosophie dans le boudoir* by Marquis D.A.F. de Sade, SC: Jesus Franco, Alain Petit; PH: Antonio Millan, M: Daniel Janin, Robert Hermel, C: Alice Arno, Robert Wood, Tania Busselier, Lina Romay, Howard Vernon, Alfred Baillou; COL: 80 min.
— Synopsis. I coniugi Bressac vivono dedicandosi a pratiche erotico-sanguinarie, con la complicità di un maggiordomo e di una domestica. Il loro prossimo obiettivo è Cecilia, la figlia di un diplomatico, che i due vogliono portare alla perversione, torturare e infine assassinare
— Mr and Mrs. Bressac have devoted their lives to the perpetration of bloody erotic practices, with the complicity of a butler and a maid-servant. Their next target is Cecilia, the daughter of a diplomat, whom they plan to corrupt, torture and ultimately, murder

La comtesse perverse / Les croqueuses (FRA 1973)
(*Sexy nature*)
P: Comptoir Français du Film; SC: Jesus Franco; PH: Antonio Millan; M. Jean-Bernard Raiteux, Olivier Bernard; C: Alice Arno, Robert Wood, Howard Vernon, Kali Hansa, Lina Romay, Tania Busselier, Ramon Ardid, Caroline Rivière, Pierre Taylou, Pamela Stanford, Monica Swinn; COL, 95 min
— Synopsis. I coniugi Zaroff sono gli unici abitanti di un'isola, dove si dedicano alla caccia, con l'aiuto dei propri servitori, dei sopravvissuti ai naufragi, per poi cibarsi delle loro carni. Un giorno, il mare offre loro una nuova vittima, una ragazza molto attraente...
— Mr and Mrs. Zaroff are the sole inhabitants of an island, where they spend their lives hunting, with the aid of their servants, for the survivors of shipwrecks marooned there, to then feed on their flesh. One day the sea offers them a new victim, a very attractive girl...

Kiss me, killer / Tango au clair de lune / Embrasse-moi (FRA 1973)
(*La calda bestia / Dolce porno baby*)
P: Eurociné, SC: Jesus Franco; PH: Gérard Brissaud, M: Daniel J. White; C: Richard Kendall, Alice Arno, Alberto Dalbes, Olivier Mathot, Lina Romay, James Harris, Paul Muller, Dan Van Hussen, Jesus Franco, Antonio Mayans, Gilda Arancio, Pierre Taylou, Francisco Acosta; COL, 89 min
— Synopsis. Un narcotrafficante scampa a una sparatoria con la polizia e poco dopo si sposa con la moglie di uno dei suoi complici, facendole credere che il marito sia morto. Anni dopo, l'uomo ricompare in cerca di vendetta, celato sotto una nuova identità.
— A dope smuggler survives a shoot-out with the police and, shortly thereafter, he marries the wife of one of his accomplices, tricking her into believing her former husband is dead. A few years later, the man resurfaces seeking revenge, hidden behind a new identity

Des frissons sur la peau / Tendre et perverse Emmanuelle (FRA/BEL 1973)
(*Sicarius - Febbre di sesso / Tender and Perverse Emmanuelle / Ultimo escalofrío*)
P. Eurociné / Général, SC: A.L. Mariaux (Marius Lesœur), Jesus Franco; PH: Jesus Franco, Etienne Rosenfeld, M: Daniel J White, C: Norma Castel, Alberto Dalbes, Jack Taylor, Lina Romay, Alice Arno, Antonio Mayans, Pierre Taylou, Ramon Ardid, Dan Van Hussen, Veronica Llimera; COL: 77 min
— Synopsis. Un miliardario richiede i servizi di uno psichiatra perché si occupi di sua moglie, la quale è ossessionata da incubi macabri. Ma prima che lo specialista possa conoscere la sua nuova paziente, la donna scompare senza lasciare traccia
A billionaire asks for the services of a psychiatrist. He tells him to take care of his wife, who is being driven crazy by a series of macabre nightmares. But before the specialist could even get to know his new patient, the woman disappears without trace

La noche de los asesinos (SPA 1973)
(*Sospiri / Im Schatten des Mörders*)
P: Copercines / Fénix, S: based on *The Cat and the Canary* by John Willard; SC: Jesus Franco, PH: Javier Pérez Zofío; M: Carlo Savina, C: Alberto Dalbes, Evelyn Scott, William Berger, Antonio Mayans, Yelena Samarina, Lina Romay, Luis Barboo, Dan Van Hussen, Jesus Franco, Maribel Hidalgo, Vicente Roca, Ramon Ardid, Angel Meléndez, COL: 87 min
— Synopsis. In una casa inglese dei primi del Novecento, viene commesso un efferato delitto, vittima il cugino del proprietario, anch'egli scomparso violentemente tempo prima. E' l'inizio di una catena di omicidi, commessi durante la lotta interna alla famiglia per impadronirsi dell'eredità, uccisioni sulle quali l'ispettore Bore tenta di fare luce
— England, the early 1900s. A savage murder is committed in the house of a well-to-do family. The victim is the cousin of the owner, who, in turn had been brutally killed sometime before. It is the beginning of a series of homicides, committed during the family's internal struggle to take possession of the house's inheritance. Inspector Bore tries to shed a light on the mysterious murders

Les avaleuses / La comtesse noire / La comtesse aux seins nus (FRA/BEL 1973)
(*Un caldo corpo di femmina / Erotikiller / The Bare-Breasted Countess / Erotikill / The Loves of Irina / Entfesselte Begierde*)
P: Eurociné / Les Films Marc / Général SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Jack Taylor, Alice Arno, Monica Swinn, Luis Barboo, Jesus Franco, Gilda Arancio, Ramon Ardid, Jean Pierre Bouyxou, Pierre Querut; COL: 86 min
Synopsis. Un'isola è sconvolta dai crimini che vi si commettono, sempre ai danni di belle donne e con segni vampirici sui cadaveri. Tutti gli indizi conducono alla giovane contessa muta Irina Karnstein. Il dottor Roberts investiga sul caso, nel quale si trovano implicati anche lo scrittore Rathony e il cieco dottor Orlott
An island is terrorized by the crimes committed there, always at the expense of beautiful young women





Left and right: *Frauengefängnis*, 1975.

with strange vampiric marks on their corpses. All the clues point to young Countess Irina Karnstein. Doctor Roberts inquires into the matter, in which the writer Rathony and the blind Doctor Orloff are also involved

Les nuits brûlantes de Linda / Mais qui donc a violé Linda? / La felicità nel peccato (FRA/ITA 1973)
(*Linda - La maison des pécheresses*)
P: Eurociné / Parva, SC: Jesus Franco, PH: Gérard Brissaud; M: Daniel J White; C: Lina Romay, Alice Arno, Paul Muller, Monica Swinn, Pierre Taylou, Veronica Llimera, Francisco Acosta, Richard Deconninck, Angelo Bassi, COL. 78 min.
— Synopsis. Una giovane, Marie, accetta l'occupazione di bambinaia nella casa di una famiglia francese che vive in un'isola greca, composta da un padre, due figlie e un servitore muto. Subito Marie si trova implicata nella torbida atmosfera psicologico-sessuale della casa
— A young woman, Marie, is hired as a nursemaid by a French family composed of a father, his two daughters and a mute servant She goes living with them in their house located on a Greek island. Soon Marie finds herself involved in the troubled sexual-psychological atmosphere of the house

Les chatouilleuses / Les nonnes en folie (FRA 1974)
(*Le sexygoditrici*)
P: Comptoir Français du Film, SC. Jesus Franco, Alain Petit, PH Etienne Rosenfeld, M Daniel J White, C: Fred Williams, Olivier Mathot, Lina Romay, Pamela Stanford, Richard Deconninck, Ramon Ardid, Willy Braque, Alfred Baillou, Caroline Rivière; COL. 98 min

Synopsis. Il giovane rivoluzionario Ribas è detenuto con la forza dal governo in un bordello. Per sfuggire alla prigionia, le prostitute fuggono e si nascondono in un convento, travestendosi da monache
—The young revolutionary Ribas is being held captive in a brothel by the government. In order to escape their imprisonment, the prostitutes living there, manage to run away from their detention place. They, then, hide themselves in a convent disguised as nuns.

Les emmerdeuses / Les petites vicieuses font les grandes emmerdeuses (FRA 1974)
(*Sexy a go-go*)
P: Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco; PH: Etienne Rosenfeld, M. André Benichou; C: Lina Romay, Pamela Stanford, Monica Swinn, Ramon Ardid, Willy Braque, Richard Deconninck, Jesus Franco, Fred Williams; COL: 80 min.

Synopsis. Due avventuriere che si fanno chiamare la "Pantera Dorata" si impadroniscono di alcuni diamanti di enorme valore, con il proposito di venderli al loro legittimo proprietario, un ricco collezionista. Questi però ingaggia due criminali perché uccidano le ragazze
— Two female adventurers, code-named "The Golden Panther", take possession of a set of diamonds of enormous value, with the intention of selling it to its legitimate owner, a rich collector However, the latter hires two criminals ordering them to kill the girls

L'homme le plus sexy du monde / Le jouisseur (FRA 1974)
(*Sexy erotic job / Der Sex Playboy*)
P: Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco, Nicole Guettard: PH Etienne Rosenfeld: M: André Benichou: C Fred Williams, Lina Romay, Pamela Stanford, Richard Deconninck, Monica Swinn, Olivier Mathot, Willy Braque, Ramon Ardid, Caroline Rivière, Victor Costa: COL. 100 min
— Synopsis. Il conte Roland, giovane aristocratico in disgrazia, si sposa con una ricca ereditiera, ignorando che la fortuna di questa deriva dalla pornografia. Quando scopre la verità non riesce più ad avere rapporti sessuali con la moglie, che obbliga a cercarsi ogni genere di amante
— A young, down and out nobleman marries a rich heiress unaware of the fact that all of her wealth comes from pornography. When he discovers the truth he finds out he can no longer have any sexual intercourse with his wife, who is then forced to look for all types of lovers

Célestine, bonne à tout faire (FRA 1974)
(*... Infedelmente vostra, Celestina tuttofare / Celestine Maid at Your Service / Madchen für intime Stunden*)
P Comptoir Français du Film; SC: Jesus Franco, Nicole Guettard, PH. Etienne Rosenfeld; M. Paul de Senneville, Olivier Toussaint; C: Lina Romay, Howard Vernon, Pamela Stanford, Olivier Mathot, Richard Deconninck, Monica Swinn, Lucien Tenarg, Catherine Lafferière, Ramon Ardid, Jesus Franco, Jean Pierre Bouyxou, Nadine Pascal; COL; 94 min

Synopsis. La giovane Célestine, fuggita da un bordello, entra casualmente a lavorare come domestica in un castello abitato da una severa famiglia della nobiltà. Subito, gli occupanti cambiano comportamento, turbati, uomini o donne che siano, dalla sensualità che emana Célestine.
— The young Celestine, after escaping from a brothel, is accidentally hired as a maid-servant in a castle where an austere noble family lives. Soon the occupants start changing their manners, deeply troubled, men and women alike, by the sensuality which Celestine exhales

Lorna, l'exorciste / Les possédées du diable / Les possédées du démon (FRA 1974)
(*Sexy diabolic story*)
P: Comptoir Français du Film; SC. Jesus Franco, Nicole Guettard; PH Etienne Rosenfeld; M. Andre Benichou; C: Guy Delorme, Lina Romay, Pamela Stanford, Jacqueline Laurent, Howard Vernon, Jesus Franco, Catherine Lafferière, Richard Deconninck, Ramon Ardid, COL. 80 min
— Synopsis. Una coppia facoltosa si prepara a festeggiare il diciottesimo compleanno della figlia, Linda. I programmi però vengono turbati dalla telefonata di una donna misteriosa, Lorna, alla quale il marito fece una promessa particolare diciannove anni prima, quando era sull'orlo della rovina e del suicidio. Ora è giunto il momento della resa dei conti, e Lorna esige che lo sposo adempia il suo impegno: consegnarle Linda

Two wealthy parents are about to celebrate their daughter Linda's eighteenth birthday. However, their programs are suddenly troubled by the phone call of a mysterious woman called Lorna, to whom Linda's father had made a promise nineteen years before, when he was on the verge of bankruptcy and about to take his own life Now the time to call him to account has come and Lorna exacts the payment of the man's debt: handing over to her his daughter Linda!

Exorcisme / Exorcisme et messes noires / Sexorcismes / Expériences sexuelles au château des jouisseuses (FRA/BEL 1974)
(*Le viziose / Chains and Black Leather*)
P: Eurociné / Cetelci; SC. Jesus Franco; PH Jesus Franco; M André Benichou; C: Jesus Franco, Lina Romay, Monica Swinn, Lynn Monteil, Catherine Lafferière, Pierre Taylou, Claude Sendron, Olivier Mathot, Roger Germanes, France Nicolas, Caroline Rivière, Nadine Pascal, Richard Deconninck, COL. 90 min
— Note: *Exorcisme* è la versione soft core, alcune scene della quale furono girate sia con le attrici vestite che svestite (queste ultime per le pellicole destinate all'esportazione) *Sexorcismes* è la versione hard core integrata con nuove sequenze, distribuita nel 1975. In Italia, *Exorcisme* è uscito in videocassetta con il titolo *Demoniac*

Exorcisme is the soft-core edition On many occasions, two different versions of the same scenes were shot, one featuring the actresses with their clothes on, the other featuring them naked. The latter was aimed at the foreign market. *Sexorcismes* is the hard-core version with the addition of new footage, released in 1975 The Italian video, entitled *Demoniac*, features the soft-core version
— Synopsis. L'ex-sacerdote Vogel, adesso giornalista, assiste per caso ad alcune pseudo messe nere con false torture, organizzate per gli invitati di due nobili. Il paranoico Vogel decide di torturarne a morte le protagoniste, seguendo i riti dell'Inquisizione affinché confessino di essere possedute dal demonio prima di



On this page and opposite: *Jack the Ripper - Der Dirnenmörder von London*, 1976.



monre
— Vogel, an ex-priest now turned reporter, attends, by chance, some pseudo-black masses, featuring faked tortures, organized by two aristocrats in order to entertain their guests. The paranoid Vogel decides to torture to death the women who were the main protagonists of said masses, following the rites of the Inquisition, to force them to confess they are possessed by the devil before they die

De Sade's Juliette (FRA/ITA 1975)
(*Julietta 69 / Justine / Justine, lady lujuria*)
P· Dany; SC/PH· Jesus Franco; M: Daniel J. White, C: Lina Romay, Alain Petit, Gilda Arancio, Jesus Franco, Ramon Ardid, Marlene Miller, Victor Mendés, Monica Swinn, Caroline Rivière; COL; 82 min
— Note. *Justine* (in Francia, *Julietta 69*; in Spagna, *Justine, lady lujuria*) è una nuova versione montata, nel 1979, da Joe D'Amato (Aristide Massaccesi) che include sequenze tratte da *Shining sex* e *Midnight party*, con musiche di Nico Fidenco
— *Justine* (*Julietta 69* in France; *Justine, lady lujuria* in Spain) is a new version edited by Joe D'Amato (Aristide Massaccesi), featuring a new soundtrack by Nico Fidenco. This new edition, released in 1979, includes stock-footage from *Shining sex* and *Midnight party*
— Synopsis. Disperata e votata al suicidio, la giovane Juliette ricorda la sua vita: l'iniziazione al sesso da parte di un obeso diplomatico orientale, i rapporti lesbici, le occasioni in cui si è prostituita, il flirt con un playboy e, soprattutto, la sua relazione sadomasochista con Donatien
— In a fit of despair and on the verge of suicide, the youthful Juliette recalls the key episodes of her whole life. her sex initiation at the hands of a fat oriental diplomat, her lesbian relationships, the occasions when she prostitutes herself, her flirt with a playboy and, above all, her sado-masochistic relationship with Donatien

Midnight party - La partouze de minuit (FRA/BEL 1975)
(*La coccolona / Lady porno / Heisse Berührungen*)
P· Eurociné / Brux Inter; SC/PH Jesus Franco; M Daniel J. White, C: Lina Romay, Olivier Mathot, Yul Sanders, Monica Swinn, Ramon Ardid, Jesus Franco, Pierre Taylou, Alain Petit, Evelyn Scott, Nicole Guettard; COL; 90 min
— Note Un montaggio differente del film, curato da Franco stesso, è stato prodotto da Erwin C. Dietrich con il titolo *Heisse Beruhrungen* (SWI 1975)
— A different editing of the film, under the supervision of Franco himself, was produced by Erwin C. Dietrich with the title *Heisse Beruhrungen* (SWI 1975)
— Synopsis. La spogliarellista Sylvia divide la sua attività tra gli spettacoli in un night club e la prostituzione con i clienti del locale. Una notte è invitata ad un party organizzato dal gangster Di Loggia, il quale la coinvolge in una missione spionistica
— The stripper Sylvia alternates her night-club exhibitions with her activity as a prostitute for the clients of said facility. One night she is invited to a party held by the gangster Di Loggia, who involves her in a spy-mission.

Shining sex - La fille au sexe brillant (FRA/BEL 1975)
(*Piaceri erotici di una signora bene*)
P. Eurociné / Brux Inter; SC/PH· Jesus Franco: M Daniel J. White; C: Lina Romay, Evelyn Scott, Monica Swinn, Olivier Mathot, Ramon Ardid, Jesus Franco, Nicole Guettard, Alain Petit, COL; 82 min
— Synopsis. L'enigmatica Alpha e il suo servo Andros prendono il controllo della volontà di una spogliarellista, Cynthia, dopo aver fatto l'amore con lei. Subito dopo, i due ricoprono il sesso depilato di Cynthia di una sostanza brillante e velenosa, allo scopo di usare la spogliarellista per uccidere i loro nemici
— The mysterious Alpha and her servant Andros take control of a stripper's mind, a woman called Cynthia, after making love to her. They soon sprinkle Cynthia's depilated sexual organ with a gleaming and poisonous substance, with the intention of using the stripper to kill their own enemies.

Razzia sur le plaisir / Surboums pornos (FRA 1975)
(*Vizio in bocca / Des filles dans une cage dorée*)
P· Eurociné; SC: Marius Lesœur; PH Raymond Heil, M: Daniel J. White, C: Roger Darton, Linda Norman, Ronald Weiss, Alice Arno, Evelyn Scott, Monica Swinn, Jesus Franco, Gilda Arancio; COL, 76 min
— Note: Include sequenze di altre pellicole della stessa casa produttrice, non dirette da Franco
— Includes stock-footage from various films of the same production house, not directed by Franco.
Synopsis. Mr. Winter vede minacciato dalla polizia e da una banda rivale il suo mercato della prostituzione a Hong Kong. Pertanto, trasferita la sua organizzazione a Parigi, si specializza in clienti con perversioni particolari, facendo rinchiudere le prostitute ribelli in una gabbia dalle sbarre dorate.
— Mr. Winter sees his Hong Kong prostitution ring threatened by the police and a rival gang. Consequently, he decides to move his organization to Paris, where he specializes himself in satisfying the request of clients with very peculiar types of perversions, punishing the prostitutes who dare to rebel against him shutting them up in a cage with golden bars.

Diamants pour l'enfer / Prison de femmes / Visa pour mourir (FRA 1975)
(*Una secondina in un carcere femminile / Women Behind Bars / Prison sado pour femmes / Visa pour l'enfer / Le fouet*)
P· Eurociné, SC/PH Jesus Franco; M Daniel J White, C Lina Romay, Martine Stedil, Roger Darton, Nathalie Chape, Jesus Franco, Ronald Weiss, Ramon Ardid, Denis Torre; COL; 80 min
— Synopsis. Shirley si consegna alla polizia dopo aver assassinato il suo amante, un ladro che con i suoi complici già defunti aveva rubato una consistente quantità di diamanti. Dopo il processo, Shirley viene condannata a scontare la pena in una prigione diretta dal sadico ufficiale Vries
— Shirley gives herself up to the police after having murdered her lover, a thief who, aided by his late accomplices, had stolen a large quantity of diamonds After the trial, Shirley is sentenced to a prison governed by the sadistic army officer Vries

Frauengefängnis (SWI 1975)
(*Penitenziario femminile per reati sessuali / Barbed Wire Dolls / Caged Women*)
P· Elite; SC/PH: Jesus Franco; M: Walter Baumgartner; C: Lina Romay, Monica Swinn, Paul Muller, Martine Stedil, Eric Falk, Ramon Ardid, Roger Darton, Beni Cardoso, Ronald Weiss, Jesus Franco, Denis Torre; COL, 80 min
— Synopsis Maria uccide il padre, che la costringeva ad avere rapporti sessuali con lui. Condannata all'ergastolo, viene rinchiusa in una prigione la cui direttrice, Zarah, è una lesbica dai gusti sadomasochisti
— Maria kills her own father, who was forcing her, against her will, to have sexual intercourses with him Sentenced to life imprisonment, she is sent to a penitentiary governed by Zarah, a lesbian with sadomasochistic tastes

Downtown - Die Puppen der Unterwelt / Downtown - Die nackten Puppen der Unterwelt (SWI 1975)
(*Les putains de la ville basse / Schwarze Nylons, wilde Engel*)
P· Elite, SC Jesus Franco, Christine Lembach; PH· Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Jesus Franco, Lina Romay, Paul Muller, Monica Swinn, Beni Cardoso, Martine Stedil, Eric Falk, Ramon Ardid, Ronald Weiss, Peggy Markoff; COL, 82 min
— Synopsis. Un modesto investigatore privato, Al Pereira, è ingaggiato dalla stupenda Cynthia affinché recuperi delle foto compromettenti per il marito Tefeiro, proprietario di un night club e noto mafioso Appena iniziate le indagini, si scopre che Tefeiro è stato assassinato e tutti i sospetti ricadono su Pereira
— A modest private eye, Al Pereira, is hired by the gorgeous Cynthia, with the task of recovering a set of photos which could frame her husband, the night-club owner and well-known Mafia member Tefeiro. The inquires into the matter have just barely begun, when Tefeiro's murdered body is found and all clues fall on Pereira





Das Bildniss der Doriana Gray / Die Marquise de Sade (SWI 1975)
(La porno storia della Marchesa De Sade / Dirty Dracula / Ejaculations)
P: Elite: SC/PH: Jesus Franco, M: Walter Baumgartner; C: Lina Romay, Monica Swinn, Ramon Ardid, Martine Stedil, Ronald Weiss, Peggy Markoff, Andréa Rigano, Peter Losehand, COL, 76 min
— Synopsis. La nobile Doriana Gray vive senza altra compagnia di quella del servitore Theos, afflitta dalla sua frigidità e dal dolore di avere una sorella gemella cerebrolesa. La visita di una giornalista fa precipitare il dramma erotico-psicologico che dà un senso alla vita di Doriana.
— The noblewoman Doriana Gray lives alone with her servant Theos, plagued by her own frigidity and the sorrow caused by her twin sister's utter insanity. The visit of a reporter precipitates the erotic-psychological drama which gives meaning to Doriana's life.

Die Sklavinnen (SWI 1976)
(Die Verschleppten)
P: Elite; SC: Jesus Franco; PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Martine Stedil, Lina Romay, Peggy Markoff, Aida Vargas, Victor Mendes, Ronald Weiss, Esther Moser, Jesus Franco, Ramon Ardid; COL; 70 min
Synopsis. Arminda, coinvolta in una grossa rapina, scappa di prigione e cade nelle mani del gangster Radek, disposto a scoprire tutto quanto e a ritrovare la figlia scomparsa Martine. La guerra tra le bande rivali divampa, mentre Martine continua a essere trattenuta in un night club, dove viene obbligata a soddisfare ogni genere di perversione.
— After her involvement in a big robbery, Arminda escapes from prison and falls into the hands of mobster Radek, who is willing to bring everything to light. Meanwhile, he keeps searching for his missing daughter Martine. As the war between rival gang rages on, Martine is held captive in a night club where she is forced to satisfy every type of perversions.

Jack the Ripper - Der Dirnenmörder von London (SWI/GER 1976)
(Erotico profondo / Jack the Ripper / Jack l'éventreur)
P: Elite / Cinemec; SC: Jesus Franco; PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Klaus Kinski, Josephine Chaplin, Andreas Mannkopff, Friedrich Schönfelder, Herbert Fux, Olga Gebhard, Lina Romay, Hans Gaugler, Ursula von Wiesse, Peter Nuesch, Nicolas Weisse; COL; 91 min
— Synopsis. Di giorno, il dottor Orloff è un medico umile e gentile, amato dai suoi vicini e senza altre passioni se non quella di coltivare piante. Ma alla notte si trasforma in Jack lo Squartatore, uno psicopatico che stupra e uccide prostitute. Il caso viene assegnato all'ispettore Selby.
— During daytime, Doctor Orloff is a gentle and modest physician, whose only passion is that of growing plants. But when the night falls he becomes Jack the Ripper, a psychopath who rapes and kills prostitutes. The case is assigned to Inspector Selby.

Frauen im Liebeslager (SWI 1976)
(Camp érotique / Love Camp / Camp érotique pour les mercenaires / Mujeres en el campo de concentracion del amor / Die Unersattliche)
P: Elite; SC: Manfred Gregor (Erwin C. Dietrich), Jesus Franco; PH: Ruedi Kuttel; M: Walter Baumgartner; C: Nanda Van Bergen, Ada Tauler, Wal Davis, Monica Swinn, Brigitte Meyer, Ingrid Kehr, Monika Kaelin, Esther Studer; COL, 71 min
Synopsis. In un paese sudamericano, la sadica lesbica Ilsa ordina di rapire belle giovani per rinchiuderle in una prigione dove vengono costrette a soddisfare le perversioni dei mercenari. Il capitano Guerra si invaghisce però di una delle ultime rapite, Angela, e questo fatto minaccia le consuetudini di Ilsa.
— In a country of South America, the sadistic lesbian Ilsa orders the kidnapping of several beautiful young women, with the intention of putting them into a prison, where they are forced to satisfy the perversions of a group of mercenaries. But Captain Guerra falls for one of the latest abducted victims, Angela, and Ilsa considers this fact as a threat to her rule.

Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne (SWI/GER 1976)
(Confessioni proibite di una monaca adolescente / Lettres d'amour d'une nonne portugaise / Cartas de amor a una monja portuguesa)
P: Cinemec / Ascot, S: based on *Lettres portugaises* by Maria Alcoforado; SC: Erwin C. Dietrich, Wolfgang Steinhardt, Christine Lembach; PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Susan Hemingway, William Berger, Ilsa Schneider, Victor Mendes, Herbert Fux, Esther Studer, Dagmar Buerger, Aida Vargas, Ana Zanatti, COL; 82 min.
— Synopsis. Sorpresa con il fidanzato nel bosco, la vergine adolescente Maria viene obbligata a entrare in convento. Subito scopre che quel convento è in realtà consacrato ad ogni tipo di vizio e al culto di Satana, al quale viene riservata la verginità di Maria.
— After being caught flirting in a wood with her boyfriend, Maria, a young teen-aged virgin, is forced to enter a convent. She soon finds out that said convent is in reality devoted to every type of vices and to the worshipping of Satan, to whom Maria's virginity has been consecrated.

Mädchen im Nachtverkehr / Heisser Sex im Nachtverkehr / Wilde Lust (SWI 1976)
(Le porno vip)
P: Elite; SC: Erwin C. Dietrich; PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Kali Hansa, Esther Moreno, Pilar Coll, Diatta Falou, Yvonne Eluser, Adriano Veronesi, Eric Falk, COL, 69 min
- Note: *Wilde Lust* è la versione hard core (93 min.).
Wilde Lust is the hard-core version (93 min.) of this movie
Synopsis. Tre splendide giovani danno vita a esibizioni erotiche in un night e sporadicamente si prostituiscono con gli ammiratori dei loro numeri, ai quali rivelano anche alcune curiosità sessuali delle loro rispettive vite.
— Three gorgeous young women perform a set of erotic numbers in a night club. They sporadically prostitute themselves to their admirers, to whom, by the way, they also reveal a few sexual curiosities about their respective lives.

Die teuflischen Schwestern (SWI 1977)
(Frenesie erotiche di una ninfomane / Swedish Nympho Slaves / Sexy Sisters / Deux sœurs vicieuses / Ton diable dans mon enfer / Aberraciones sexuales de una rubia caliente)
P: Elite; SC: Jesus Franco, Erwin C. Dietrich; PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Karine Gambier, Pamela Stanford, Jack Taylor, Esther Moser, Kurt Meinicke, Eric Falk, Marianne Graf, Jesus Franco; COL; 84 min
Synopsis. Edna soddisfa la ninfomania della sorella Milly, portandole tutte le notti uomini diversi, da lei in precedenza sedotti nei locali notturni. Il vero proposito di Edna è però quello di far impazzire del tutto Milly, per appropriarsi dell'intera eredità familiare.
— Edna manages to placate her sister Milly's nymphomania, by bringing her, every night, a different group of men she has seduced in the town's night clubs. Edna's real purpose is that of driving Milly crazy, in order to take possession of the family's inheritance.

Der Ruf der blonden Göttin (SWI 1977)
(Porno shock / Le cri d'amour de la deesse blonde / Las diosas del porno)
P: Elite; SC: Jesus Franco, Erwin C. Dietrich; PH: Andreas Demmer; M: Walter Baumgartner; C: Vicky Adams, Ada Tauler, Jack Taylor, Karine Gambier, Victor Mendes, Ly Frey, Sandra Daenliker, Rita Morena; COL; 83 min.
Synopsis. Susan giunge ad Haiti per riunirsi al marito, il console Jack Haus. La nuova arrivata non tarda ad accorgersi che Jack ha dei legami con la viziosa Olga, e i sogni stessi di Susan cominciano ad essere turbati da incubi erotico-macabri.
— Susan arrives in Haiti to join her husband, Consul Jack Haus. Soon the woman finds out Jack has a relationship with the vicious Olga, and her own dreams begins to be haunted by a series of erotic-macabre nightmares.





Above: *Die Liebesbriefe einer Portugiesischen Nonne*, 1976. Left: *Les emmerdeuses*, 1974.

Greta, Haus ohne Männer (SWI 1977)
(*Greta, la donna bestia / Ilsa, the Wicked Warden / Greta, the Mad Butcher / Le penitencier des femmes perverses / Greta, la tortionnaire / Greta the Torturer / Ilsa - Ultimate Power / Ilsa - Ultimate Perversion / Ilsa, ultimes perversions*)
P: Elite; SC: Jesus Franco, Erwin C. Dietrich; PH: Ruedi Kuttel, M: Walter Baumgartner; C: Dyanne Thorne, Lina Romay, Eric Falk, Tania Busselier, Jesus Franco, Howard Maurer, Peggy Markoff, Esther Studer, Aida Vargas; COL. 90 min
— Synopsis. In Sudamerica, Greta dirige la sua clinica psichiatrica femminile in maniera dispotica, appagando tutti i suoi vizi sadico-lesbici. Inoltre, filma le torture e le uccisioni delle internate, per vendere le pellicole a ricchissimi depravati. Il dottor Arkos vuole rendere pubbliche queste infamie e far chiudere così la clinica di Greta
— In South America, Greta manages her clinic for mentally disturbed women in a despotic manner, satisfying all of her lesbian-sadistic vices. In addition to that, she also films her inmates while they are being tortured and killed, selling the resulting "home movies" to a group of perverted and awfully rich men. Doctor Arkos plans to make these atrocities public in order to cause the definitive shutdown of Greta's clinic.

Frauen ohne Unschuld (SWI 1977)
(*Le insaziabili notti di una ninfomane / Femmes sans pudeur*)
P: Elite; S: based on the novel *Das Haus der mannstollen Frauen*; SC: Jesus Franco, Erwin C. Dietrich; PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Lina Romay, Nanda Van Bergen, Michael Maien, Esther Studer, Dagmar Bürger, Peter Baumgartner, Peggy Markoff, Monica Swinn; COL. 76 min.
— Synopsis. Mentre trascorre le vacanze, la giovane Margareta conosce i coniugi Mauro, cha la invitano nella loro abitazione. I tre instaurano subito delle relazioni sessuali fra loro, senza che Margarita si accorga che la coppia intende sfruttare la sua ingenuità per fare oltrepassare la fontiera ai diamanti che hanno rubato.
— While she is spending her holidays, the young Margareta meets Mr and Mrs. Mauro, who invite her to their house. They soon set up a love relationship "à trois", but Margarita does not realize the couple's sole purpose is that of exploiting her naïvete in order to have the diamonds they have stolen smuggled into a confining country.

Frauen für Zellenblock 9 (SWI 1977)
(*Braccio 9 - Violentate senza pietà / The Women of Cell Block 9 / Esclaves de l'amour / Des filles pour le bloc 9 / Flucht von der Todesinsel*)
P: Elite, SC: Jesus Franco, PH: Ruedi Kuttel; M: Walter Baumgartner; C: Susan Hemingway, Karine Gambier, Howard Vernon, Esther Studer, Aida Gonvaia, Cesar Anahory; COL. 75 min.
— Synopsis. Un gruppo di guerrigliere sudamericane viene catturato e rinchiuso in un carcere femminile, situato in mezzo alla giungla. Fin dall'inizio le ragazze patiscono ogni genere di sevizia e di abuso sessuale da parte della direttrice Loba e del suo sadico luogotenente Costa
— A group of South American female guerriglia fighters is captured and sent to a prison for women, located deep into the jungle. Since the beginning of their convictment, the girls suffer every kind of torture and sexual vexation at the hands of Governess Loba and sadistic Lieutenant Costa.

Das Frauenhaus / Blue Rita (SWI/FRA 1977)
(*Le cabaret des filles perverses*)
P: Elite / Comptoir Français du Film, SC: Jesus Franco, Erwin C. Dietrich, PH: Ruedi Kuttel; M: Walter Baumgartner ; C: Dagmar Burger, Pamela Stanford, Martine Fléty, Catherine Coutet, Esther Moser, Chantal Virapin, Eric Falk, Guy Delorme; COL: 72 min
Synopsis. La lesbica Rita dirige un night e al contempo guida un'organizzazione criminale composta di sole donne. Inviata dall'Interpol, la bella Sun è decisa a porre fine all'impero di Rita, con l'aiuto dell'ispettore Tanner.
— Rita, a lesbian, manages a night club while, at the same time, she is also the leader of a criminal organization composed of sole women. Sent by Interpol, the beautiful Sun is quite decided to put an end to Rita's empire, with the aid of Inspector Tanner

Mädchen nach Mitternacht (SWI 1977)
P: Elite Film, SC: Erwin C. Dietrich, PH: Peter Baumgartner; M: Walter Baumgartner; C: Monika Kaelin, Esther Studer, Brigitte Meyer, Ingrid Kehr, Michael Lorenz, Peter Maeder, Anita Greuter, COL; 73 min
— Note: Girato in parte dal produttore/sceneggiatore Erwin C. Dietrich. Include sequenze hard core.
— Partially directed by the producer/screenwriter Erwin C. Dietrich. It features several hard-core sequences
— Synopsis. Le giovani ospiti di un collegio femminile soddisfano tra loro le proprie voglie sessuali, con la saltuaria partecipazione di un giovane vizioso.
— The young guests of a female boarding-house placate their sexual lust among themselves, with the sporadical participation of a vicious young man.

Elles font tout (FRA 1978)
(*Quel certo piacere / Quel certo sapore*)
P: Comptoir Français du Film; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Martine Fléty, Ursula Maris, Susan Hemingway, Marius Clavier, Didier Aubriot, Touxa Beni; COL. 80 min. Hard core
— Synopsis. Le coincidenze determinano che in un albergo alloggino tre coppie con problemi sessuali. L'arrivo di una famosa attrice porno fa precipitare la situazione, risolvendo però tutti i loro problemi
— By mere chance, three married couples, plagued by the same sexual problems, have put up in the same hotel. The arrival of a famous female porn star precipitates the situation, solving, however, all of their problems.

Je brûle de partout (FRA 1978)
P: Comptoir Français du Film, SC: Robert de Nesle, PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Susan Hemingway, Brigitte Lahaie, Jean Ferrere, Didier Aubriot, Aida Vargas, Martine Fléty, Mel Rodrigo, Jesus Franco; COL: 85 min. Hard core
— Synopsis. Un'adolescente vergine, Jenny, viene adottata da una coppia che provvede a rifornire di prostitute un casino di lusso. Il detective Pereira indaga sul caso.
— Jenny, a teen-aged virgin, is adopted by two consorts who supply a "de luxe" brothel with prostitutes. Detective Pereira inquires into the matter.

Cocktail spécial (FRA 1978)
P: Comptoir Français du Film; SC: Jesus Franco, Robert de Nesle, PH: Juan Soler; M. Daniel J. White; C: Karine Gambier, Nicole Velna, Aida Vargas, Touxa Beni, Jean Perrat, Carole David; COL; 75 min. Hard core
— Synopsis. L'ingenua adolescente vergine Eugénie si fa convincere dalla perfida Martine a trascorrere un fine settimana nella sua casa, dopo che la viziosa ha sedotto il padre della fanciulla. Il proposito di Martine è di offrire Eugénie come il piatto forte di un'orgia, facendo in modo che sia l'ignaro padre a deflorarla.
— The naive teen-aged virgin Eugenie is convinced by the perverse Martine to spend a weekend in her house, after the vicious woman has seduced the girl's father. Martine's true intention is that of offering Eugenie as the main course of an orgy, where she plans to get the girl's father to unwittingly deflower his own daughter

Opalo de fuego - Mercaderes del sexo / Deux espionnes avec un petit slip à fleurs (SPA/FRA/POR 1978)
(*Espionnes au soleil / Two Female Spies with Flowered Panties*)
P: Triton / Eurociné / Estudio 8; SC: Jesus Franco, PH: Ramon Zaldia, Lionel Efe; M: Daniel J. White, C: Lina Romay, Nadine Pascal, Olivier Mathot, Janet Lee, Mel Rodrigo, Francisco Romero, Albino Graziani, Doris Regina, COL. 87 min.
Synopsis. Due belle spie trovano lavoro in un night esibendosi in spettacoli erotici, e così riescono ad indagare sul rapimento di ragazze per il mercato della prostituzione, organizzato da una donna malvagia con poteri ipnotici



Downtown - Die Puppen der Unterwelt, 1975.



Eugénie, historia de una perversion, 1980.

— Two beautiful female spies find a job in a night club, performing a set of erotic numbers, in order to inquire into the kidnapping of several girls for a prostitution ring, set up by an evil woman with strange hypnotic powers

Sinfonia erotica (SPA/POR 1978)
(*Sinfonia erotica*)
P: Triton / Estudio 8. SC/PH/M: Jesus Franco; C: Lina Romay, Susan Hemingway, Albino Graziani, Mel Rodrigo, Armando Mestres, Aida Gonvaia, Fernando Pereira, COL; 91 min
— Synopsis. Lasciato un asilo psichiatrico, Martine torna al focolare domestico, ma scopre che il marito è divenuto un depravato omosessuale. La frustrazione erotico-sentimentale di Martine determina che si senta attratta da una giovane novizia che, fuggita dal convento, ha trovato rifugio nella casa della coppia.
— After leaving a lunatic asylum, Martine goes back to the joys of home life, but she soon finds out her husband has become a perverted homosexual. Martine's erotic-sentimental frustration determines her attraction to a young novice who, after escaping from her convent, has taken refuge in the couple's house.

Mondo cannibale / La dea cannibale (FRA/ITA 1979)
(*White Cannibal Queen / The Cannibals / Une fille pour les cannibales / Mondo cannibale 3 teil. Die blonde Göttin*)
P: Eurociné / Films Magna. SC: Jesus Franco, Marius Lesœur; PH: Luis Colombo; M: Roberto Pregadio, C: Al Cliver, Sabrina Siani, Jerôme Foulon, Lina Romay, Anouchka, Olivier Mathot, Antonio Mayans, Pamela Stanford, Jesus Franco; COL, 86 min
Synopsis. Una famiglia è attaccata da una tribù di cannibali, che ammazzano la moglie e rapiscono la figlia. Anni dopo, il marito torna sul luogo del delitto, al comando di una spedizione decisa a liberare la rapita, che si scopre essere diventata una bella donna, riverita come una dea nella giungla in cui ora vive.
A family is attacked by a tribe of cannibals, who kill the wife and kidnap the daughter. Years later, the husband goes back to the scene of the tragedy, at the head of an expedition, with the intention of freeing his kidnapped daughter who, as he will soon find out, has become a beautiful woman, worshipped like a goddess in the jungle she now lives in

Sexo canibal / Chasseurs d'hommes / Jungfrau unter Kannibalen / Il cacciatore di uomini (SPA/FRA/GER/ITA 1979)
(*The Man Hunter / The Devil Hunter / Mandingo Man Hunter / Chasseur de l'enfer - Hell hunter*)
P: J.E. Films / Eurociné / Lisa / Filman; SC: Julian Esteban, Jesus Franco; PH. Juan Soler; M. Daniel J White. C: Ursula Buchfellner, Al Cliver, Werner Pochat, Gisela Hahn, Antonio de Cabo, Victoria Adams, Antonio Mayans, Leonardo da Costa, COL, 90 min
Synopsis. Una famosa attrice viene rapita da alcuni criminali, che si rifugiano in un'isola tropicale abitata da una tribù di antropofagi che adora un colosso nero che si ciba solo di cuori femminili. L'avventuriero Peter accorre a liberarla, ingaggiato dalla produttrice della diva, e si unisce ad un veterano del Vietnam
— A famous actress is kidnapped by several criminals who refuge in a tropical island inhabited by a tribe of cannibals worshipping a black colossus who feeds only on human female hearts. The adventurer Peter, hired by the star's lady producer, rushes to her rescue, joined by a Vietnam war veteran

Las chicas de Copacabana / Les filles de Copacabana (SPA/FRA 1979)
P: Triton / Eurociné, SC: Jesus Franco, Erika Cool; PH: Juan Soler, M: Daniel J. White, C: Michèle Hermet, Leonardo da Costa, Jerôme Foulon, Lina Romay, Olivier Mathot, Antonio de Cabo, Nadine Pascal, Victor Mendes; COL, 86 min
— Synopsis. La studentessa spagnola Juanita intrattiene contemporaneamente una relazione sessuale con due compagni, un francese e un tedesco. Saldamente unito, il trio decide di passare le vacanze a Rio de Janeiro, per vedere il famoso Carnevale brasiliano.
— The Spanish girl student Juanita has a double sexual relationship with two of her fellow-boy students, a French and a German. The three close friends decide to spend their holidays in Rio de Janeiro, in order to see the famous Brazilian Carnival

El sadico de Notre-Dame / Le sadique de Notre-Dame (SPA/FRA 1979)
(*Demoniac / Le meutrier de Notre-Dame*)
P: Triton / Eurociné. SC: Marius Lesœur, Jesus Franco; PH: Raymond Heil, M: Daniel J. White; C. Jesus Franco, Olivier Mathot, Antonio de Cabo, Lina Romay, Nadine Pascal, Monica Swinn, Claude Sendron, Richard Deconninck, Pierre Taylou, Claude Boisson, Ramon Ardid, Lynn Monteil; COL, 99 min.
— Note: Rimontaggio integrato con nuove sequenze di una pellicola precedente, *Exorcisme / Sexorcismes*.
This is the re-edited version, featuring newly added footage, of a previous film, *Exorcisme / Sexorcismes*
Synopsis. Vogel, un folle mistico-religioso, semina il panico a Parigi a causa della sua ossessione di assassinare prostitute e persone devote a pratiche sessuali eterodosse. Prima di ogni delitto, Vogel cerca di salvare l'anima della vittima mediante la confessione o la tortura.
— Vogel, a religious-mystic madman, spreads terror in Paris, on account of his obsession with murdering prostitutes and persons devoted to heterodox sexual practices. Before each murder, Vogel tries to save his victim's soul through confession or torture

El sexo esta loco (SPA 1979)
P: Triton, SC: Jesus Franco, PH: Juan Soler, M: Daniel J. White; C: Antonio Mayans, Lynn Endersson, Tony Skios, Lina Romay, Laura Garcia, Gloria Menéndez, Jesus Franco, Juan Soler; COL, 83 min
Synopsis. Varie coppie vivono diverse situazioni reali o immaginarie, determinate da impulsi erotici o demenziali
— Several couples experience a series of different situations, both real and imaginary, determined by a set of impulses, whose nature is either erotical or extremely offbeat.

Eugénie, historia de una perversion (SPA 1980)
(*Lolita am Scheideweg*)
P: J.E. Films; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Katja Bienert, Antonio Mayans, Mabel Escano, Lina Romay, Tony Skios, Leonardo Costa, Maria Gonzalez, COL; 95 min
Synopsis. Una coppia di depravati accoglie nella sua casa la candida adolescente vergine Eugénie, dopo che la moglie ha sedotto il padre della ragazza. Il fine della coppia è pervertire Eugénie con la collaborazione della domestica, una donna muta e ninfomane
— Two perverted consorts welcome the innocent teen-aged virgin Eugenie to their house, after her father's seduction at the hands of the insatiable wife. The couple's ultimate goal is that of corrupting Eugenie with the aid of their maid-servant, a mute and nymphomaniac woman.

Aberraciones sexuales de una mujer casada (SPA 1980)
(*Cecilia / La proie du désir*)
P: J.E. Films, SC: Jesus Franco; PH. Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Victoria Adams, Antonio Mayans, Lina Romay, Antonio de Cabo, José Valero, Ana Paula; COL, 90 min
Synopsis. Una coppia facoltosa entra in crisi quando la moglie chiede al marito che le consenta di avere relazioni con altre persone, uomini e donne. Al contrario, questo sconvolgimento finirà per rinsaldare l'unione della coppia
Two wealthy consorts pass through a crisis when the wife asks her husband to be allowed to have sexual intercourses with other persons, men and women alike. On the contrary, this turn of events will end up by strengthening the couple's union



Orgia de ninfomanas, 1980.



Die Säge des Todes, 1980.

La chica de las bragas transparentes (SPA 1980)
(*Pick-Up Girls*)
P: Luz Internacional, SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Rosa Valenty, Antonio Mayans, Lina Romay, Miguel Aristu, Doris Regina, Albino Graziani, Mary Stein, Juan Soler; COL; 92 min.
— Synopsis. L'immorale detective Crosby viene assunto dal miliardario Feldman perché lo sostituisca in un appuntamento erotico. Foster viene così fotografato in atteggiamenti sessuali da due prostitute; si trova quindi coinvolto in un ricatto, che lo costringe a mettersi in contatto con la sposa del miliardario, un affascinante transessuale.
— The amoral detective Crosby is hired by billionaire Feldman to go to an erotic meeting in his place. Foster is thus photographed, during a sexual intercourse, by two prostitutes; he then finds out he is a victim of blackmail, a fact which forces him to contact the billionaire's wife, a glamorous transexual.

Sadomania - El infierno de la pasion / Sadomania - Holle der Lust (SPA/GER 1980)
(*Prisoners of the Flesh / Hellhole Women / Sadomania*)
P: Plata / Lisa, SC: Jesus Franco, Gunther Ebert; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Ajita Wilson, Ursula Buchfellner, Andrea Guzzon, Uta Koepke, Antonio Mayans, Gina Jensen, Nadine Pascal, Jesus Franco; COL, 85 min.
Synopsis. La novella sposa Olga viene rinchiusa senza motivo in un penitenziario femminile di un paese tropicale. Mentre il marito cerca di farla liberare, la giovane soffre le stesse torture e umiliazioni sessuali delle sue compagne di sventura.
— The newlywed Olga is jailed, for no apparent reasons, in a female penitentiary of a tropical country. While her husband is trying to have her released, the young woman suffers the same type of tortures and humiliations her fellow-inmates are experiencing.

Orgia de ninfomanas / Die nackten Superhexen vom Rio Amore (SPA/GER 1980)
(*The Story of Linda / The Naked Superwitches of the Rio Amore / Captive Women / Linda*)
P: Plata / Lisa / Rapid; SC: Jesus Franco, Erich Tomeck; PH: Juan Soler; M: Gerhard Heinz; C: Raquel Evans, Ursula Buchfellner, Antonio Mayans, Andrea Guzzon, Katja Bienert, Bea Fiedler, Tony Skios, Otto W. Retzer, Juan Soler; COL; 79 min.
— Synopsis. Spinta dalla gelosia, la malvagia Sheila rapisce la bella Betsy e la costringe a soddisfare ogni tipo di perversione nel bordello di lusso che dirige. Ron, ex-amante di Sheila e attuale innamorato di Betsy, indaga sul caso.
— Spurred on by her own jealousy, the evil Sheila kidnaps the beautiful Betsy and forces her to satisfy every type of perversions in the luxurious brothel she manages. Ron, Sheila's former lover, now Betsy's love interest, inquires into the matter.

Die Säge des Todes (GER 1980)
(*Profonde tenebre / Bloody Moon / La lune de sang / Colegialas violadas*)
P: Lisa / Rapid, SC: Rayo Casablanca, PH: Juan Soler; M: Gerhard Heinz; C: Olivia Pascal, Christoph Moosbrugger, Alexander Waechter, Nadja Gerganoff, Peter Exacoustos, Jasmin Losensky, Corinna Gillwald, Ann-Beate Engelke, Jesus Franco; COL; 82 min.
— Synopsis. Dopo aver trascorso alcuni anni di reclusione in una clinica psichiatrica, Miguel torna alla residenza familiare, situata nei pressi di un complesso turistico costiero. Da quel momento, cominciano ad essere brutalmente assassinate belle ragazze della zona.
— After spending a few years' confinement in a clinic for mentally disturbed persons, Miguel returns to his family's house, in the vicinity of a coastal tourist complex. From that moment onward, several local beautiful girls start being brutally murdered.

El lago de las virgenes (SPA 1981)
P: C.G. Films / Triton, S: based on the novel *The Island* by Robert Louis Stevenson; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Katja Bienert, Joaquin Navarro, Doris Regina, Bea Fiedler, Eduardo Fajardo, Lola Gaos, Antonio de Cabo; COL; 86 min.
— Synopsis. Nacho, giovane figlio di un pescatore, scopre casualmente l'isola dove si trova il leggendario "lago delle vergini". In questo modo, il ragazzo conosce due belle ragazze mute, così come la madre di entrambe, una vecchia strega che sa dov'è nascosto un grande tesoro.
— Nacho, the youthful son of a fisherman, finds, by chance, the island where the legendary "lake of the virgins" lies. That's how he meets two beautiful mute girls, as well as their mother, an old witch who knows the location of a big hidden treasure.

La noche de los sexos abiertos (SPA 1981)
P: Golden Films, SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Antonio Mayans, Eva Palmer, Tony Skios, Albino Graziani, Miguel Aristu, Juana de la Morena; COL; 85 min.
Synopsis. Moira coniuga la sua attività di spogliarellista con la sua identità di agente segreto. La donna e il detective Crosby tentano di localizzare un tesoro che risale alla Seconda Guerra Mondiale, ricercato anche da un'organizzazione mafiosa.
— Moira is a secret agent who hides her identity by posing as a stripper. The woman and detective Crosby attempt to locate a hidden treasure dating back to World War Two, but a Mafia crime cartel is also on its tracks.

El hotel de los ligues (SPA 1981)
P: Golden Films, SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Antonio Mayans, Lorna Green, Carmen Carrion, Ida Balin, Juan Soler, Angel Ordiales; COL; 80 min.
— Synopsis. In un albergo fuori stagione turistica, si trovano tre coppie in crisi. L'arrivo di una sfacciata attrice di varietà riconcilia le coppie, per mezzo di un tourbillon di sesso e umorismo.
— Three married couples, who are on the verge of a break-up, are stationed in the same hotel during the low-season period. The arrival of a shameless female vaudeville artist causes the couples' reconciliation, in a frenzy of sex and humour.

La tumba de los muertos vivientes / L'abime des morts-vivants (SPA/FRA 1981)
(*Oasis of the Zombies*)
P: Marte / Eurociné; SC: Marius Lesœur, Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Manuel Gelin, Eduardo Fajardo, Lina Romay, Antonio Mayans, Javier Maiza, Albino Graziani, Miguel Aristu, Juan Soler; COL; 92 min.
Synopsis. Il giovane Robert convince alcuni amici ad accompagnarlo nel deserto nordafricano, in cerca di un tesoro nascosto durante la Seconda Guerra Mondiale, la cui esistenza ha scoperto nel diario del defunto padre, un militare inglese. Ben presto scopriranno che il tesoro è protetto dai cadaveri viventi di soldati tedeschi.
— The youthful Robert, talks some of his friends into travelling with him to the desert of North Africa, looking for a treasure hidden there during World War Two, mentioned in the diary of his late father, an English army officer. They will soon find out the treasure is protected by the living corpses of German soldiers.

Macumba sexual (SPA 1981)
(*Sexual Voodoo*)
P: Golden Films; SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Ajita Wilson, Lina Romay, Antonio Mayans, Jesus Franco, Lorna Green, Jose Ferro, Juan G. Cabral; COL, 80 min.
Synopsis. La giovane Alice si reca con il suo sposo in un'isola remota, per intervistare una principessa, Tara, che vive lì senz'altra compagnia dei servitori. In seguito, la coppia cade sotto il fascino che emana Tara, misteriosa donna dedita a strane pratiche esoterico-sessuali.
— The youthful Alice travels with her husband to a





Left and right: *Confesiones intimas de una exhibicionista*, 1982.

far off island, in order to interview a princess, Tara, who, lives there with the sole company of her servants. Later on, the consorts fall under the spell of the above-mentioned Tara, a mysterious woman devoted to strange esoteric sexual practices

Gemidos de placer (SPA 1981)
(*Cries of Pleasure*)
P: Golden Films, SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Antonio Mayans, Rocio Freixas, Jasmina Bell, Juan Soler; COL: 85 min.
— Synopsis. Il perfido Antonio invita l'amante Julia a trascorrere un fine settimana in una dimora costiera, affinché lo aiuti a far impazzire sua moglie, Martine. Tra le due donne però nasce un'attrazione sessuale
— The evil Antonio invites his lover, Julia, to spend a weekend in his house on the coast, so that she can help him in driving his wife, Martine, crazy. Soon the two women feel sexually drawn to each other.

Historia sexual de O (SPA 1981)
P: Golden Films, SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Alicia Principe, Carmen Carrion, Daniel Katz, Mamie Kaplan, Mauro Rivera; COL: 90 min.
Synopsis. Una coppia di depravati, che vive con una domestica altrettanto perversa, rapisce una giovane turista, allo scopo di violentarla e torturarla. Un giovane che la ragazza ha conosciuto casualmente è però deciso a salvarla
— Two perverted consorts, who live with an equally perverted maid-servant, kidnap a young lady tourist, in order to rape and torture her. But a young man, whom the girl has met by chance, sets out to save her.

El tesoro de la diosa blanca / Les diamants du Kilimandjaro (SPA/FRA 1982)
P: Elite / Eurociné, SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Katja Bienert, Antonio Mayans, Olivier Mathot, Javier Maiza, Daniel J. White, Albino Graziani, Daniel Katz, Lina Romay; COL: 87 min.
— Synopsis. Una spedizione guidata dall'avventuriero Pereira ricerca nella giungla africana Diana, scomparsa anni prima nella regione. Quando la ritrovano, scoprono che Diana è adesso una procace fanciulla, idolatrata dai nativi
— The adventurer Pereira leads an expedition to the African jungle, in order to find Diana, who got lost in that region years before. When they finally spot her, they find out Diana is now a curvaceous woman worshipped by the natives.

Botas negras, latigo de cuero (SPA 1982)
(*Black Boots and Leather Whip*)
P: Golden Films; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Antonio Mayans, Ida Balin, Alfredo Kier, Rocio Freixas, Lorna Green, Juan Antonio Garcia; COL: 90 min
— Synopsis. Un modesto detective, Al Pereira, viene ingaggiato dalla moglie di un miliardario perché recuperi alcune foto compromettenti. Nell'adempiere all'incarico, Pereira si trova costretto a uccidere due uomini, fatto che mette la polizia sulle sue tracce.
— A modest private eye, Al Pereira, is hired by the wife of a billionaire, who charges him to find a set of compromising photos. While working on the case, Pereira is forced to kill two men, this fact puts the police on his trail

Las orgias inconfesables de Emmanuelle (SPA 1982)
(*Emmanuelle's Secret Orgies*)
P: Golden Films; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Victoria Adams, Antonio Mayans, Ida Balin, Carmen Carrion, Tony Skios, Flavia Hervas, Juan Soler, Angel Ordiales; COL: 85 min.
— Synopsis. Infuriato dall'atteggiamento lussurioso in pubblico della moglie Emmanuelle, Antonio la lascia e ritorna dalla sua vecchia amante, Maria. Frustrata, Emmanuelle si consola con relazioni lesbiche, senza però perdere la speranza di recuperare l'amore di Antonio.
— Furious for his wife Emmanuelle's public display of her lascivious attitudes, Antonio leaves her and returns to his old lover, Maria. In the grip of despair, Emmanuelle consoles herself with a series of lesbian relationships, without giving up hope of recovering Antonio's love

El siniestro Dr. Orloff (SPA 1982)
(*Experimentos macabros*)
P: Golden Films; SC: Jesus Franco, PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Antonio Mayans, Howard Vernon, Rocio Freixas, Tony Skios, Juan Soler, Jesus Franco, Raf Smog, Angel Ordiales; COL, 84 min
Synopsis. Il figlio del dottor Orloff si dedica al rapimento di ragazze allo scopo di usare la loro pelle per ricostruire il volto sfigurato della madre, Melissa. Complice dei suoi delitti è un servo cieco, Andros. Il giovane si rifiuta di ascoltare i consigli del padre, convinto che il suo proposito sia destinato al fallimento.
— The main activity of Doctor Orloff's son is that of kidnapping young women in order to use their skin to re-construct the scarred face of his mother, Melissa. He is aided in his crimes by a blind servant, Andros, and he refuses to listen to his father's advices, who claim his project is doomed to failure.

La casa de las mujeres perdidas (SPA 1982)
(*Perversion en la isla perdida*)
P: Golden Films, SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Antonio Mayans, Lina Romay, Carmen Carrion, Tony Skios, Susana Kerr; COL; 90 min.
— Synopsis. In un'isola perduta vive la coppia formata dall'amareggiato Mario e dalla dispotica Dulcinea, insieme con le due figlie, una subnormale e l'altra ninfomane, nate dal matrimonio fallito dell'uomo. L'anomala quotidianità erotico-sentimentale del quartetto viene turbata dall'arrivo di un aitante cacciatore.
— On a lost island live two consorts, the embittered Mario and the despotic Dulcinea, with Mario's two daughters, an abnormal girl and a nymphomaniac, who are the fruit of man's failed previous marriage. The anomalous erotic-sentimental daily life of the quartet is troubled by the appearance of a handsome hunter

Mil sexos tiene la noche (SPA 1982)
(*Night of 1000 Sexes*)
P: Golden Films, SC: Jesus Franco, PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Daniel Katz, Carmen Carrion, Alicia Principe, Albino Graziani, José Llamas, COL, 90 min.
— Synopsis. Una spogliarellista lussuriosa, Irina, è usata dal malvagio ipnotizzatore Fabian per regolare i conti con i suoi nemici. Un dottore si propone di scoprire la verità, e riuscire così a convincere Irina di non essere pazza.
— A lascivious stripper, Irina, is used, despite herself, by the evil hypnotizer Fabian, to even the scores with his enemies. A doctor sets out to discover the truth, while, at the same time, he tries to convince Irina that she is not crazy

Confesiones intimas de una exhibicionista (SPA 1982)
P: Golden Films; SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Jasmina Bell, Tony Skios, Antonio Mayans, José Ferro, Carla Simmons; COL, 82 min
— Note: Include inserti hard.
— Several hard-core seqeunces were added in the final editing
— Synopsis. Una spogliarellista resta sconvolta dalla scoperta che l'uomo di cui è innamorata è un omosessuale. Da allora, nulla ha più importanza per lei, e perciò si dà a ogni genere di rapporto erotico.
— A stripper is shocked when she finds out the man she loves is a homosexual. From then on, life no longer has any meaning for her, so she gives herself to every type of sexual relationships.

Una rajita para dos (SPA 1982)
P: Fervi; SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White, C: Rosa Maria Martin, Mari Carmen Nieto, Lina Romay, Emilio Linder, José Llamas, Antonio Mayans, Jesus Franco; COL; 80 min. Hard core
— Synopsis. Due spie lascive devono recuperare un microfilm, nascosto nell'ano di un agente nemico. La missione si svolge in un albergo costiero, dove alloggiano numerose spie interessate al microfilm.
— Two lascivious spies must recover a microfilm, hidden in the anus of an enemy agent. The mission takes place in a hotel on the coast, where many spies, who have also taken an interest in the microfilm, have set up quarters

La mansion de los muertos vivientes (SPA 1982)
(*Castle of the Living Dead*)
P: Golden Films, SC/PH: Jesus Franco, M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Eva Leon, Antonio Mayans, Mabel Escano, Mamie Kaplan, Jasmina Bell, Albino



El hundimiento de la casa Usher, 1983.

Graziani; COL; 86 min

Synopsis. Quattro amiche giungono in un albergo deserto, nei pressi di una spiaggia, per passarvi le vacanze. Nelle vicinanze si trovano le rovine di una leggendaria abbazia occupata un tempo dai Templari, e le ingenue turiste cadono ben presto nelle mani dei cadaveri viventi della setta

- Four female friends reach a deserted hotel, by a beach, there to spend their holidays. They find the ruins of a legendary abbey nearby, which had once been inhabited by the Knights Templar; soon the naïve tourists fall into the hands of the sect's living corpses.

La sombra del judoka contra el Dr. Wong (SPA 1983)
P: Golden Films. SC/PH Jesus Franco; M Daniel J. White, C: José Llamas, Lina Romay, Albino Graziani, Lia Kaplan, Daniel Katz, Jesus Franco; COL: 86 min
— Synopsis. Un giovane karateka sino-americano collabora con una coppia di agenti inglesi per smantellare una rete internazionale di trafficanti di droga. Il capo dell'organizzazione è un cinese, il dottor Wong.
– A young Chinese-American karate fighter cooperates with a couple of English agents, in order to dismantle an international organization of dope dealers The leader of the crime cartel is a Chinese, Dr. Wong

Camino solitario (SPA 1983)
P: Manacoa, SC/PH Jesus Franco; M: Daniel J White; C: Antonio Mayans, Lina Romay, Ricardo Palacios, Carmen Carrion, José Llamas, Flavia Hervas, Jesus Franco, Juana de la Morena, COL, 90 min

Synopsis. Lo scalcinato detective privato Al Pereira, che vive senza altra compagnia che quella della piccola figlia, viene incaricato dal miliardario Radek perche ritracci la cognata. All'inizio semplice, il caso si complica progressivamente
— The shabby private eye Al Pereira, who lives with the sole company of his little daughter, is hired by billionaire Radek, who charges him with the task of finding his sister-in-law. The case, which seemed simple at first, gets more and more complex

Sangre en mis zapatos (SPA 1983)
P: Mundial Films. SC: Jesus Franco; PH Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Antonio Mayans, Howard Vernon, Tony Skios, Juan Soler, Veronica Arecnavaleta, Ann Stern, Daniel Katz, Angel Ordiales, Jesus Franco; COL: 90 min

— Synopsis. La svampita cantante Paquita viene presa per la spia che deve incontrare uno scienziato tedesco fuggito dall'URSS, Von Klaus. Lo scambio di persona, che ha luogo in una località turistica, fa incrociare il cammino di diversi agenti internazionali
— The stupid singer Paquita, is mistaken for a spy who must meet a German scientist escaped from the U S S.R , one Von Klaus. The misunderstanding takes place in a tourist town, turning into a crucible where several international agents cross their paths

Sola ante el terror (SPA 1983)
P: Mundial Films, SC: Jesus Franco; PH Juan Soler; M Daniel J. White, C: Lina Romay, Mabel Escano, Carmen Carrion, Ricardo Palacios, Antonio Mayans, Flavia Hervas, José Llamas; COL, 90 min

Synopsis. La giovane paralitica Melissa vive torturata dal ricordo del padre, assassinato misteriosamente. Le sue sorelle ordiscono un piano per farla impazzire definitivamente e impossessarsi così dell'eredità

The young paralytic Melissa, lives tortured by her father's memory, who was the victim of a mysterious murder Her sisters hatch a plot to drive her definitely crazy, in order to take possession of the inheritance

Los blues de la calle pop (Aventuras de Felipe Malboro, volumen 8) (SPA 1983)
P: Manacoa; SC/PH Jesus Franco; M: Fernando Garcia Morcillo; C: Antonio Mayans, Lina Romay, Trino Trives, José Llamas, Analia Ivars, Jesus Franco, Juana de la Morena, Mary Sad, Agustin Garcia; COL; 90 min

- Synopsis. Maria ingaggia il detective Marlboro perché ritrovi il suo sposo, Macho Jim, scomparso misteriosamente. L'indagine mette di fronte Marlboro con Mr Winston, il corrotto magnate che domina la città
– Maria hires private eye Marlboro, asking him to shed a light on the mysterious disappearance of her husband, Macho Jim The trail leads Marlboro to Mr Winston, the corrupted tycoon who controls the city

Furia en el tropico / Mujeres acorraladas (SPA 1983)
P: Mundial Films, SC Jesus Franco; PH Juan Soler, M Daniel J White; C Lina Romay, Antonio Mayans, Ricardo Palacios Sonia Berco, Veronica Seeton, Ana Stern, Juana de la Morena, COL; 80 min
— Note: Esiste anche una versione hard core, intitolata *Orgasmo perverso*.
— A hard-core re-editing of this movie also exists, with the title *Orgasmo perverso*
— Synopsis. Un'agente cela la sua vera identità lavorando come prostituta in un bordello latino-americano di bassa categoria. Arrestata dai soldati, viene rinchiusa in una prigione diretta da una lesbica sadica, dove tenta di organizzare una rivolta
— A secret agent hides her true identity by working undercover as a prostitute in a low-class Latin American brothel Arrested by a group of soldiers, she is sentenced to a prison directed by a sadistic lesbian, where she tries to organize a revolt

Lilian, la virgen pervertida (SPA 1983)
P: Golden Films, SC/PH. Jesus Franco, M. Daniel J White; C: Katja Bienert, Antonio Mayans, Emilio Linder, Lina Romay, José Llamas, Jesus Franco, Mamie Kaplan; COL; 79 min
— Note Include inserti hard core di provenienza non identificabile
— Several hard-core sequences, of unknown origins, were added in the final editing
— Synopsis. L'investigatore privato Al Pereira incontra casualmente una bella adolescente, Lilian, che gli racconta di essere stata rapita e corrotta da una coppia di depravati Addolorato, Pereira decide di aiutare la fanciulla a soddisfare il suo anelito di giustizia
— Detective Al Pereira meets, by chance, a beautiful teen-aged girl, Lilian, who tells him she has been kidnapped and corrupted by a couple of perverts Grief stricken, Pereira decides to help the girl in her yearning for justice

Las chicas del tanga (SPA 1983)
P: Manacoa, SC: Jesus Franco; PH Juan Soler; M Fernando Garcia Morcillo, C: Lina Romay, Antonio Mayans, Victoria Adams, Jose Llamas, Analia Ivars, Eva Leon, Juana de la Morena, Flavia Hervas, Juan Soler; COL, 84 min

Synopsis. In una spiaggia spagnola, si incrociano le vicende erotico-umoristiche di varie donne che sono andate lì per passare le vacanze, soprattutto quelle di una turista francese e di una cantante di flamenco andalusa

On a Spanish beach, the erotic-humourous stories of various women, spending their holidays there intercross, above all those of a French girl tourist and an Andalusian female singer

El hundimiento de la casa Usher / Los crimenes de Usher / Névrose (SPA/FRA 1983)
(*Revenge in the House of Usher / La chute de la maison Usher / Neurosis - Die Rache des Hauses Usher*)
P Elite / Eurociné; S: based on *The Fall of the House of Usher* by Edgar Allan Poe; SC/PH Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Howard Vernon, Antonio Mayans, Lina Romay, Fata Morgana, Daniel J. White, José Llamas, Juana de la Morena; COL, 79/93 min
— Synopsis. Il giovane Harker fa visita al suo vecchio professore, l'anziano Mr. Usher, che vive ossessionato dalla nostalgia per la defunta sposa. Quindi, l'ospite cade vittima dell'atmosfera delirante della casa, di cui si occupa la lussuriosa domestica Maria
— The youthful Harker visits his old professor, the elderly Mr Usher, who lives obsessed by his yearning for his late bride The guest, then, becomes a victim of the house's delirious atmosphere, to which the lascivious maid-servant Maria devotes herself

En busca del dragon dorado (SPA 1984)
P: Golden Films; S: based on *The Golden Scarab* by Edgar Allan Poe; SC: Jesus Franco; PH, Juan Soler, M Daniel J White, C Flavia Hervas, Vanessa, Lin Yung, Trino Trives, Josette Graff, Jesus Franco, COL, 88 min
— Synopsis. Due fanciulle, l'orientale Occhi a Mandorla e la sua amica Flavia, partono alla ricerca di un tesoro, il "drago dorato", spinte dalla nonna della prima. Nella loro avventura possono contare solo sull'aiuto di un giovane karateka
— Two young girls, the oriental Almond-Shaped Eyes





Above: *Dark Mission / Operacion cocaina*, 1987. Right: *Les prédateurs de la nuit*, 1988.

and her friend Flavia, set off on a treasure hunt, spurred on by the former's grand-mother. In their adventure, they can only count on a young karate fighter's help

Cuanto cobra un espia? (SPA 1984)
P: Manacoa, SC: Jesus Franco, PH: Juan Soler; M: Fernando Garcia Morcillo; C: Juan Soler, Lina Romay, Eva Leon, Antonio Mayans, Emilio Linder, Analia Ivars, Alicia Principe, Carlos Isbert; COL; 87 min.
— Synopsis. Una coppia di novelli sposi decide di trascorrere la luna di miele in una località turistica. Per colpa di un equivoco, saranno perseguitati da ogni genere di spie internazionali, alla ricerca di un'importante formula segreta
— Two newlyweds decide to spend their honeymoon in a tourist locality. Because of a misunderstanding, they are troubled by international spies of all kinds, looking for an important secret formula

Juego sucio en Casablanca (SPA 1984)
(*Sale jeu à Casablanca*)
P: Manacoa; SC: Santiago Moncada, PH: Juan Soler, M: Julian Sacristan; C: William Berger, Analia Ivars, Victoria Adams, Carlos Mendy, Antonio Mayans, Ricardo Palacios, Juan Soler, Jorge Laverny, Luis Barboo, Alfredo Kier, José Llamas, Angel Ordiales; COL 103 min
Synopsis. Uno scrittore in crisi personale e professionale raggiunge un accordo con un gruppo di avventurieri, offrendosi come preda di una caccia umana. Poco dopo però ritrova la voglia di vivere, essendosi innamorato di un'avvenente ragazza, ma è troppo tardi per tirarsi indietro.
— A writer who is passing through a personal and professional crisis, reaches an agreement with a group of adventurers: offering himself as the prey of a manhunt. Soon after that, though, he finds back the will to live on, after falling in love with an attractive girl, but it is too late to step back

Les Amazones du temple d'or (FRA 1984)
(*Der goldene Tempel der Amazonen*)
P: Eurocine: SC: Marius Lesœur, Jesus Franco; PH: Henry Frogers; M: Norbert Verrone; C: Analia Ivars, William Berger, Eva Leon, Antonio Mayans, Jean René Gossart, Emilio Linder, Alicia Principe, Olivier Mathot, Françoise Blanchard; COL; 90 min
— Note: Diretto in parte da Alain Payet
— Partially directed by Alain Payet
— Synopsis. Nella giungla africana, la bella Liana regna su una tribù di Amazzoni che protegge un tesoro. I suoi genitori sono stati assassinati anni prima, e Liana è decisa a scoprirne il movente e i responsabili
— In the African jungle, the beautiful Liana reigns over a tribe of Amazons guarding a treasure. Her parents were killed years before and Liana decided to discover the reasons behind their murder and find the criminals who committed it

El abuelo, la condesa y Escarlata la traviesa (SPA 1984)
P: Golden Films; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Eva Leon, Antonio Mayans, Juan Soler, José Llamas, Jesus Franco, Victoria Adams; COL, 89 min
— Synopsis. In un paese latino americano, la perseguitata Escarlata trova rifugio in un'abitazione, proprietà di due coniugi in crisi. Assunta come domestica, la foga bisessuale di Escarlata cambia la vita di tutti gli occupanti della casa.
— In a country of Latin America, a persecuted woman, Escarlata, finds refuge in the house of two consorts on the verge of a break-up. Hired as a maid-servant, Escarlata will change the lives of the house's inhabitants, with her bisexual ardour

Bahia Blanca (SPA 1984)
P: Manacoa; SC: Jesus Franco; PH: Juan Soler; M: Julian Sacristan, C: Eva Leon, Antonio Mayans, Lina Romay, Analia Ivars, Trino Trives, Tony Skios, José Llamas, Jesus Franco, Juan Soler, Angel Ordiales; COL; 100 min
— Synopsis. Un pescatore viene assassinato nel villaggio costiero di Bahia Blanca. Il modesto commissario locale, Carlos, si incarica delle indagini, e sospetta che la chiave del mistero si trovi in un'isola vicina, dove vivono solo due sorelle, che gestiscono un umile bar frequentato dai paesani
— A fisherman is murdered in the small fishing village of Bahia Blanca. The local commissioner, Carlos, takes it upon himslef to inquire into the matter and he thinks that the key to the mystery is to be found on a nearby island, where two sisters, who manage a bar frequented by the villagers, live alone

Las ultimas de Filipinas (SPA 1985)
P: Manacoa / Producciones Santiago Moncada; SC: Santiago Moncada, PH: Jesus Franco, Manuel Mateos; M: Mona Liter; C: Lina Romay, Flavia Hervas, Helen Garrett, José Moreno, José Llamas, José Miguel Garcia, COL; 90 min.
Synopsis. In fuga dalla guerra scoppiata tra Stati Uniti e Spagna per le Filippine, la professoressa Moro, l'adolescente Fernanda e la piccola Flavia approdano su un'isola inospitale, a causa di un naufragio. Costrette a sopravvivere, ben presto scoprono che l'isola non è totalmente deserta.
— Escaping from the war between the United States and Spain, over the Philippines, the lady professor Moro, the teen-aged Fernanda and the small child Flavia, are marooned on a hostile island, after a shipwreck. Forced to survive, they soon find out the island is not completely deserted

Bangkok, cita con la muerte (SPA 1985)
P: Golden Films; SC: Jesus Franco; PH: Jesus Franco, Manuel Mateos; M: Mona Liter; C: Lina Romay, José Llamas, Antonio Mayans, Bork Gordon, Helen Garrett, Eduardo Fajardo, Albino Graziani, Ramon Garcia, Carlos Aguilar, Julia Teran; COL; 87 min
— Synopsis. Marta, la figlia di un miliardario americano, viene rapita da una banda orientale. Il padre non accetta il ricatto e decide di ingaggiare un avventuriero, Panama Joe, perché liberi sua figlia usando qualunque mezzo.
— Marta, the daughter of an American billionaire, is kidnapped by an oriental crime gang. Her father refuses to pay the ransom and hires an adventurer, Panama Joe, asking him to free his daughter at all costs.

Viaje a Bangkok, ataud incluido (SPA 1985)
P: Manacoa / Zafiro; SC/M: Jesus Franco; PH: Juan Soler; C: Howard Vernon, José Llamas, Helen Garrett, Bork Gordon, Juan Soler, Trino Trives, Ana Espejo, Rafael Cores, Julia Teran, Carlos Aguilar, Jesus Franco, COL, 91 min
- Synopsis. Il vecchio colonnello Blimp e il giovane agente Sanders sono costretti a collaborare nella risoluzione di alcuni misteriosi omicidi, commessi da giovani ciechi. Si scopre che i delitti sono organizzati da Tao, un enigmatico boss cieco assecondato dall'ammaliante Gorgone
— The old Colonel Blimp and the youthful agent Sanders are forced to cooperate in solving a series of mysterious murders, committed by a group of blind men. They find out the crimes are organized by Tao, a mysterious blind boss aided by the fascinating Gorgon

La esclava blanca (SPA 1985)
P: Manacoa / Producciones Santiago Moncada, SC: Santiago Moncada; PH. Jesus Franco; M. Daniel J White, C: José Llamas, Mabel Escano, Miguel Ros, Lina Romay, Conchi Montes, Agustin Gil; COL; 87 min
— Synopsis. Una coppia di novelli sposi trascorre la luna di miele in un safari. La guida della spedizione e la sua amante pianificano di rapire la sposa, per ricevere in cambio dei diamanti da una tribù di selvaggi, con la quale fanno affari da tempo, che necessita di donne bianche per i suoi sacrifici umani
— Two newlyweds consorts spend their honeymoon joining a safari. The expedition's guide and his lover plan to kidnap the bride, in order to sell her, in exchange for diamonds, to a tribe, with which they have had a long business relationship, looking for white women to offer in sacrifice to their gods

El ojete de Lulu (SPA 1985)
P: Fervi; SC/PH: Jesus Franco; M: Daniel J. White, C: Lina Romay, José Llamas, Mabel Escano, José Miguel Garcia, Diego Porta. COL: 84 min. Hard core
Synopsis. Rapporti sessuali diversi fra due donne e tre uomini
— Two women have various types of sexual intercourses with three men



Tender Flesh, 1997.

El chupete de Lulu (SPA 1985)
P. Fervi; SC/PH. Jesus Franco; M Daniel J. White; C Lina Romay, Mabel Escano, José Llamas, José Miguel Garcia, Diego Porta; COL; 84 min. Hard core
— Synopsis. Diverse relazioni carnali fra due donne e tre uomini
— Three men have several sexual intercourses with two women

Un pito para tres (SPA 1985)
P: Fervi; SC/PH. Jesus Franco; M: Daniel J. White; C: Lina Romay, Daniel Katz, Mari Carmen Nieto, Carmen Carrion, Rosa Maria Minuner; COL: 77 min. Hard core
Synopsis. Numerosi rapporti sessuali tra alcune donne e un uomo.
Several women have countless sexual intercourses with a man

Entre pitos anda el juego (SPA 1985)
P Fervi; SC/PH: Jesus Franco; M Daniel J. White; C: Lina Romay, Mabel Escano, José Llamas, Jose Miguel Garcia, Diego Porta, Conchi Montes; COL. 70 min. Hard core
— Synopsis. Rapporti carnali diversi fra tre donne e tre uomini
— Three women have sexual intercourses of all types with three men

Esclavas del crimen (SPA 1986)
P Producciones Herminio Garcia Calvo; SC: Jesus Franco; PH Juan Soler; M Daniel J. White; C Marco Moriarty, Lina Romay, Mel Rodrigo, Jose Llamas, Maite Saury, Erik Raymond, Yolanda Mobita; COL. 90 min.
— Synopsis. Nel suo rifugio nella giungla, la figlia di un dottore, famoso per i suoi crimini, imita le attività del padre. La sua attività consiste nell'estorcere denaro a dei miliardari, facendoli rapire da un gruppo di splendide schiave che lavorano nei night della capitale più vicina.
— In her jungle shelter, the daughter of a doctor, infamous for his crimes, emulates her father's activities. She is specialized in extorting money from billionaires, having them kidnapped by a group of gorgeous slave girls, working in the night clubs of the nearest town

La chica de los labios rojos (SPA 1986)
P. Producciones Gabriel Iglesias; SC/PH/M Jesus Franco; C. Karin Dior, Antonio Mayans, Lina Romay, Mabel Escano, José Llamas, Jesus Franco, Trino Trives; COL 85 min
— Synopsis. La detective "Labbra Rosse" viene ingaggiata dall'emiro Kalmahan perché ne liberi la bella figlia, Melissa. Tuttavia, un altro detective, Al Pereira, persegue lo stesso obiettivo, seguendo le indicazioni del marito della rapita.
— The female detective "Red Lips" is hired by the Emir Kalmahan, in order to free his beautiful daughter, Melissa. However, another detective, Al Pereira, is pursuing the same objective, following the instructions of the husband of the kidnapped woman.

Las chuponas (SPA 1986)
P Fervi; SC/PH Jesus Franco; M Daniel J White; C. Lina Romay, José Llamas, José Miguel Garcia, Mari Carmen Nieto, Emilio Linder, Antonio Mayans; COL. 72 min. Hard core
— Synopsis. Rapporti sessuali diversi tra due donne e alcuni uomini
— A few men have a series of different sexual acts with two women.

Para las nenas, leche calentita (SPA 1986)
P: Fervi; SC/PH. Jesus Franco; M: Daniel J White; C: Lina Romay, José Llamas, Antonio Mayans, José Miguel Garcia, Mari Carmen Alonso; COL; 73 min. Hard core.
— Synopsis. Differenti unioni carnali tra due donne e alcuni uomini
— Two women have a series of sexual intercourses with a few men.

El miron y la exhibicionista (SPA 1986)
P Fervi; SC/PH. Jesus Franco; M Daniel J. White; C Lina Romay, José Miguel Garcia, Antonio Mayans, Mari Carmen Alonso; COL. 61 min. Hard core.
— Synopsis. Un uomo spia una donna viziosa. I due non tardano a conoscersi, e il voyeur spiega alla donna che lui desidera soltanto guardarla mentre è impegnata in ogni genere di pratica sessuale, desiderio che lei è ben lieta di soddisfare, data la sua natura di esibizionista.
— A man spies a vicious woman. The two soon meet and the voyeur explains to the woman that his only intention is that of watching her while she is engaged in all types of sexual practices, a desire which she is more than willing to satisfy, since she is an exhibitionist by nature

Falo Crest (SPA 1987)
(*Caprices sados pour salopes du plaisir*)
P. Phalos; SC/PH. Jesus Franco; M Daniel J. White; C: Lina Romay, Elisa Mateo, José Miguel Garcia, Carlos Quiroga; COL; 80 min. Hard core
— Synopsis. In una potente famiglia che vive nei pressi della costa, scoppia la rivalità per motivi di affari. Tutte le differenze di vedute tra i familiari si risolvono mediante rapporti sessuali
— A bitter business dispute breaks out among the members of a powerful family living by the coast. All differences are settled through a series of sexual intercourses.

Phollastia (SPA 1987)
(*Fellations sauvages*)
P. Phalos; SC/PH: Jesus Franco; M Daniel J White; C: Lina Romay, Elisa Mateo, José Miguel Garcia, Carlos Quiroga; COL; 80 min Hard core
Synopsis. La familia Carrington soffre di una grave crisi economica, problema che provoca ogni genere di relazione sessuale tra i vari membri, impiegati e domestici compresi
— The Carrington family is passing through a serious economic crisis, a problem which causes a series of sexual intercourses of all types among the members of said family, including employees and household staff.

Dark Mission / Operacion cocaina (SPA/FRA 1987)
(*Dark Mission*)
P Siodmak / Eurociné; SC: Marius Lesœur, Jesus Franco; PH Roger Fellous; M: Daniel J. White; C Chris Mitchum, Christopher Lee, Cristina Higueras, Brigitte Lahaie, Richard Harrison, Alicia Moro, Henri Lambert, Antonio Mayans, Trino Trives; COL; 90 min
— Synopsis. La C.I.A. invia a Lima l'agente Dick, sul quale pesa il sospetto di tradimento nei confronti di suoi compagni, perché smascheri il responsabile di un traffico internazionale di cocaina. Durante il viaggio, Dick conosce la bella Linda, ignorando che si tratta della figlia del suo avversario, Montana.
— The C.I.A. sends agent Dick, who is suspected of the betrayal of his colleagues, to Lima, in order to unmask the man behind an international cocaine smuggling organization. During his travel, Dick meets the beautiful Linda, unaware of the fact she is, in reality, the daughter of his opponent, Montana.

Les prédateurs de la nuit (FRA 1988)
(*I violentatori della notte / Faceless / Los depredadores de la noche*)
P: Rene Chateau Productions; SC René Chateau, Jesus Franco; PH Maurice Fellous; M Romano Musumarra; C Helmut Berger, Brigitte Lahaie, Chris Mitchum, Telly Savalas, Caroline Munro, Anton Diffring, Stéphane Audran, Florence Guerin, Howard Vernon, Gérard Zalcberg, Christiane Jean, Lina Romay, Tilda Thamar; COL. 97 min
— Synopsis. Il dottor Flamand ha la pretesa di ricostruire il viso sfigurato della sorella Ingrid per mezzo della cute delle fanciulle che rapisce. Quando però sequestra una top model, il padre di questa ingaggia un detective, veterano della guerra del Vietnam, affinché risolva il caso facendo a meno della polizia.
— Doctor Flamand has the pretense of re-constructing the scarred face of his sister, Ingrid, through the skin of the young girls he kidnaps. However, when he unlawfully restrains a top model, her father hires a detective, a Vietnam war veteran, to solve the case, thus avoiding to call the police.

La bahia esmeralda / Esmeralda Bay (SPA/FRA 1989)
P Lluria / Eurociné; SC: Marius Lesœur, Jesus Franco; PH Henry Frogers; M M Rosemond; C Robert Forster, Ramon Sheen, Fernando Rey, George Kennedy, Silvia Tortosa, Craig Hill, Antonio Mayans, Brett Halsey, Harrison Grimm, Lina Romay, Robert Long; COL; 90 min.
— Synopsis. In una repubblica sudamericana, il corrotto colonnello Madero e il malvagio imprenditore Wilson hanno il dominio del paese, e per di più la moglie del secondo è l'amante del primo. Tuttavia, un gruppo di ribelli, spalleggiato dalla C.I.A., è deciso a farla finita con la dittatura.

— In a republic of South America, the crooked Colonel Madeira and the evil entrepreneur Wilson, run the whole country with an iron grip and, what's more, the wife of the latter is the lover of the former. However, a group of rebels, backed by the C.I.A., plans to overthrow the cruel dictatorship.

La chute des aigles (FRA 1990)
(War Song / Una cancion por Berlin)
P: Eurociné. SC: Marius Lesœur, Jesus Franco; PH: Jean-Jacques Bouhon; M: Daniel J. White, C: Christopher Lee, Mark Hamill, Ramon Sheen, Alexandra Erlich, Harrison Grimm, Craig Hill, Teresa Gimpera, Carole Keeper, Antonio Mayans, Terri Vallée; COL. 97 min
— Synopsis. Nella Berlino del 1939, la bella Lilli, figlia di un importante banchiere, è incerta tra due ammiratori, il nazista Peter e il liberale Karl. Allo scoppio della guerra, i due uomini sono costretti ad arruolarsi nell'esercito, mentre lei trova lavoro in un night club per le truppe.
— Berlin, 1939. The beautiful Lilli is the daughter of an important banker. Two men are competing for her attentions, a nazi, Peter, and a liberal, Karl, but she can not decide whom to choose. At the outbreak of the war, the two men are obliged to join up the army, while she finds a job in a night club for the troops.

Downtown Heat - Ciudad baja (SPA 1992)
P: Cinepaq; SC: Jesus Franco, Michael Katins; PH: Nat Abensour; M: Daniel J. White; C: Oscar Ladoire, Josephine Chaplin, Mike Connors, Craig Hill, Philippe Lemaire, Lina Romay, Robert Long, Antonio Mayans, Victor Israel, Steve Parkman; COL. 95 min.
— Synopsis. Un paese centroamericano è dominato dal corrotto miliardario Radek, cervello del narcotraffico. La polizia locale è impotente di fronte agli affari sporchi di Radek, per cui sollecita l'aiuto dei responsabili americani della narcotici per sgominare i suoi traffici.
— A country of Latin America is ruled by the crooked billionaire Radek, the brain behind dope smuggling. The local police is powerless before Radek's dirty business, thus they ask the help of the men in charge of the Vice Department of the American Police, in order to put an end to his evil activities.

Killer Barbys (SPA 1996)
P: Civic / Proserpa / Mencheta Benet S.L. / Jacinto Santos P.C.. SC: Jesus Franco, Patxi Irigoyen; PH: Javier Pérez Zofio; M: Killer Barbys, Sexy Sadie, Jesus Franco, Daniel J. White. C: Aldo Sambrell, Maria Angela Giordano, Silvia Superstar, Charlie S. Chaplin, Santiago Segura, Angie Barea, Carlos Subterfuge, Billy King, COL; 89 min.
Synopsis. Un gruppo rock giunge nella dimora di una bella aristocratica, assistita da un domestico il quale ha come assistente un sadico criminale, che vive nei dintorni con i suoi figli deformi. I musicisti cominciano ad essere assassinati, mentre si scopre che la padrona di casa è vecchia di secoli e si alimenta di sangue umano.
— A rock band arrives at the house of a beautiful noblewoman, assisted by a butler who is, in turn, assisted by a sadistic criminal, living nearby with his deformed children. The musicians start being murdered, while their host is found to be a centuries-old woman who feeds on human blood.

Tender Flesh (USA 1997)
P: One Shot Prod.; SC/PH: Jesus Franco; M: Sexy Sadie, Jesus Franco, Daniel J. White; C: Amber Newman, Monique Parent, Aldo Sambrell, Lina Romay, Analia Ivars, Alain Petit, Mike Kronen; COL; 92 min
— Synopsis. Una giovane e ingenua spogliarellista viene ingannata da un gruppo di miliardari depravati, i quali prima la torturano e quindi la trasformano nella preda di una caccia umana.
— A young and naïve stripper is deceived by a group of perverted billionaires, who, after torturing her, turn her into human prey of a hunt.


Mari-Cookie and the Killer Tarantula, 1998.

Mari-Cookie and the Killer Tarantula (USA 1998)
P: One Shot Prod. / Draculina Cine. SC/PH/M. Jesus Franco; C: Lina Romay, Linnea Quigley, Michelle Bauer, Amber Newman, Analia Ivars, Robert King, Pedro Temboury; COL. 88 min.
— Synopsis. In una città costiera, una donna divide la sua vita tra le esibizioni erotiche compiute in un locale notturno e gli incontri sessuali in una casa che ha arredato come se fosse il nido di un ragno.
— In a coastal town, a woman divides her life between her erotic exhibitions in a night club and the sex meetings she hold in a house she has furnished in the giuse of a spider's nest.

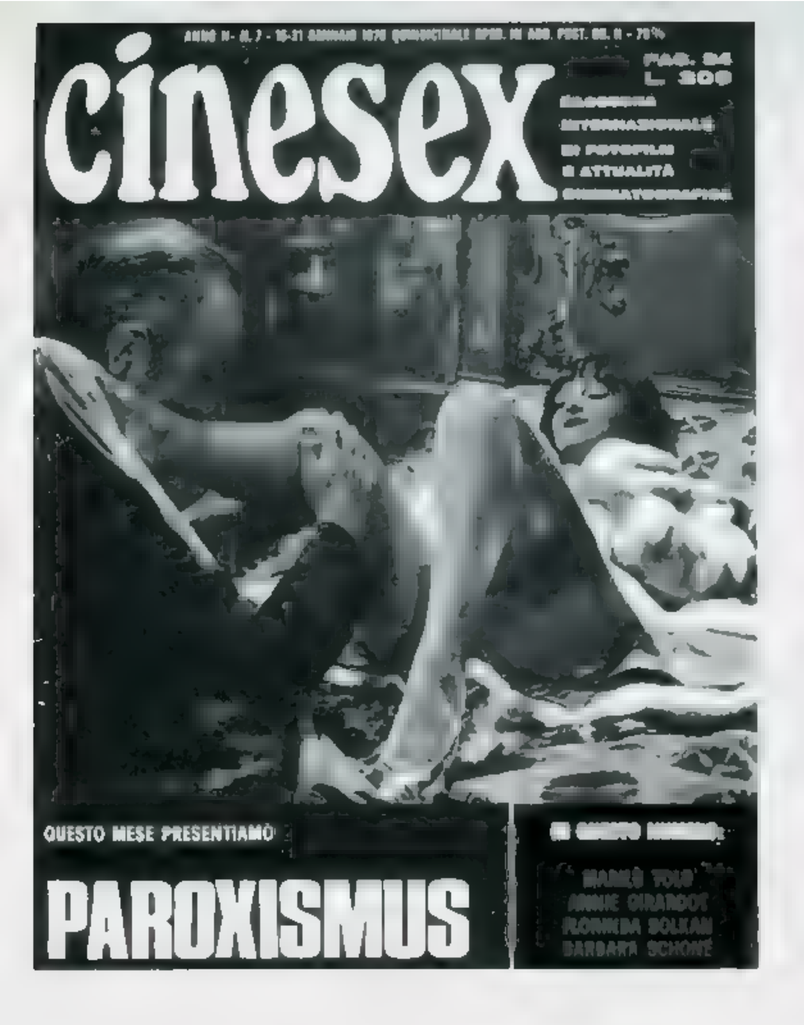
Lust for Frankenstein (USA 1998)
P: One Shot Prod. / Draculina Cine; SC. Jesus Franco; PH: Raquel Cabra; M: The Ubangis, Purr, Jesus Franco; C: Michelle Bauer, Lina Romay, Analia Ivars, Amber Newman, Rachel Sheppard, Carlos Subterfuge, Robert King, Pedro Temboury; COL; 87 min.
— Synopsis. Il dottor Frankenstein è morto da tempo, ma la figlia Moira vive ossessionata dal ricordo del padre. Per questo, Moira torna alla casa natale, dove sente la voce paterna proveniente dall'oltretomba, che gli ordina di risuscitare il mostro una volta ancora.
— Doctor Frankenstein is long dead, but his daughter Maria lives obsessed by her father's memory. Thus she returns to her birthplace, where she hears her father's voice, coming from the beyond, ordering her to resurrect his legendary creature once again.

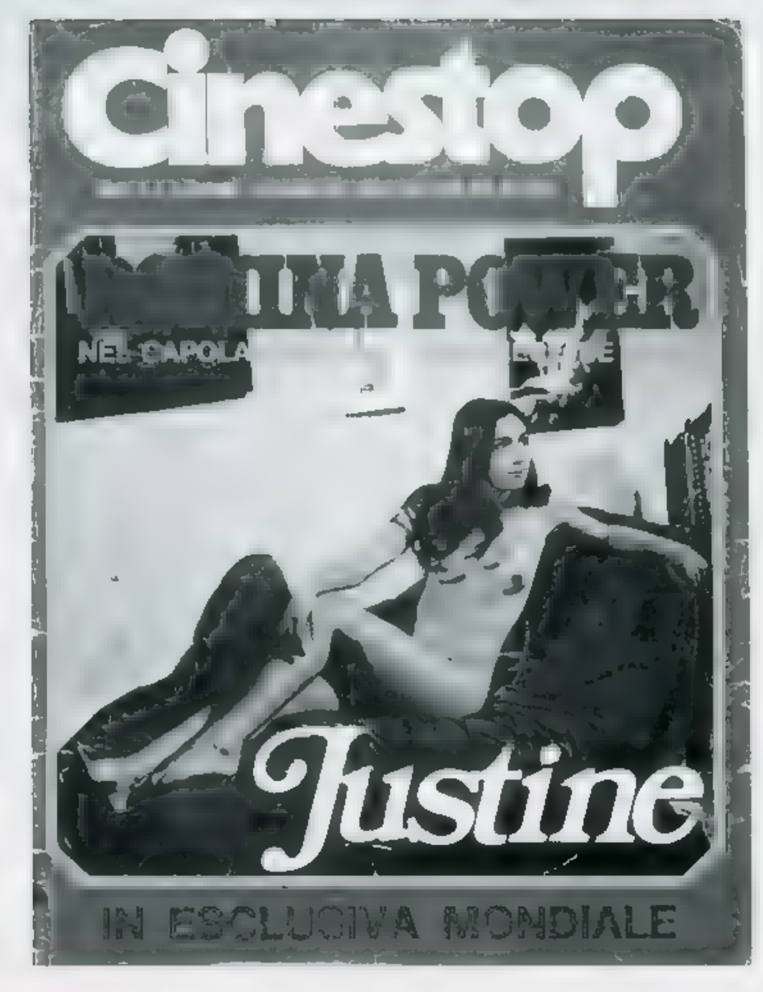
Dr. Wong's Virtual Hell (USA 1998)
P: One Shot Prod. / Dos Amigos; SC/M: Jesus Franco; PH. Raquel Cabra; C: Jesus Franco, Lina Romay, Analia Ivars, Rachel Sheppard, Pedro Temboury, COL. 86 min.
— Synopsis. Il dottor Wong è un vecchio malvivente cinese che vive in una pagoda tropicale insieme con la figlia, tanto lasciva quanto crudele. I due ordiscono un piano criminale, nel quale rientra la resurrezione del leggendario negromante Cagliostro.
— Doctor Wong is an old Chinese mobster, living in a tropical pagoda with his daughter, who is as lascivious as she is cruel. They hatch a criminal plot which contemplates the resurrection of the legendary Necromancer Cagliostro.

The Vampire Blues (USA 1999)
P. One Shot Prod. / Dos Amigos; SC/M: Jesus Franco; PH: Raquel Cabra; C: Analia Ivars, Lina Romay, Rachel Sheppard, Jesus Franco; COL; 91 min
— Synopsis. Rachel, una giovane turista appassionata di horror, compra una T-shirt con l'immagine di un'affascinante vampira. In seguito, incontra quella stessa donna in un grande palazzo, ed è l'inizio di una storia morbosissima.
— Rachel, a girl tourist, who is also a horror fan, buys a T-shirt bearing the image of a fascinating female vampire. She then meets the above-mentioned woman in a big palace. It is the beginning of a very morbid story.

LUNGOMETRAGGI INCOMPIUTI / UNFINISHED MOVIES

Treasure Island (1965): C. Orson Welles, Fernando Rey.
Juliette (1970): C: Soledad Miranda, Paul Müller.
Sangre en los zapatos (1971): C: Howard Vernon, Anne Libert.
El misterio del castillo rojo (1972): C: Montserrat Prous, Alberto Dalbes.
Un tiro en la sien / Relax Baby (1972); C: José Manuel Martin, Kali Hansa.
La casa del ahorcado / Le manoir du pendu (1973); C. Antonio Mayans, Dan Van Hussen.
Lascivia (1974): C: Antonio Mayans, Lina Romay.
L'assassin portait des bas noirs (1975); C: Lina Romay, Beni Cardoso.
Mandinga (1975); C: William Berger, Lina Romay.
El escarabajo de oro (1979); C. Max H. Boulois, Emilio Alvarez.
Barrio chino / Barrio porno (1983); C: Antonio Mayans, Lina Romay.
Voces de muerte (1984), C: Susan Hemingway, Trino Trives.
Una de chinos (1985); C: Juan Soler, Lina Romay.
Gente de Rio / El hombre que mato a Mengele (1985); C: Howard Vernon, Manuel Zarzo.
El asesino llevaba medias negras (1985); C: William Berger, Sandy Edwards.
El rinoceronte blanco (1986). C: Antonio Mayans, Daniel Katz.
Las tribulaciones de un buda bizco (1986); C: Manuel Alexandre, Barta Barry.
Sida - La peste del siglo XX (1986); C: Bill Hoversten, Ricardo Palacios.
Teleporno (1986); C: Lina Romay, Mabel Escano. Hard core
Bragueta story (1986). C: Lina Romay, Mabel Escano. Hard core
La jungla del miedo / The Golden Beetle (1993); C: William Berger, Antonio Mayans.


cinesex
QUESTO MESE PRESENTIAMO
PAROXISMUS


cinestop
Justine
IN ESCLUSIVA MONDIALE


TERROR FANTASTIC
LA PANTALLA INFERNAL:
EL MARQUES DE SADE


APRIL 1993
£1.95
THE DARKSIDE
The Magazine of the Macabre and Fantastic
JESS FRANCO SPECIAL!
TERROR IN THE AISLES
Take Your Seats For Joe Dante's MATINEE!
ORLOFF UNVEILED
THE FRANCO FILES
The Full Story Of Spain's Most Feared Horror Director!
CLIVE BARKER UPDATE
PLUS:



Bibliography

JESUS FRANCO: BIOGRAPHIES & MONOGRAPHIES

— *Jesus Franco*, «Scream» nos. 1 (Special Jesus Franco - 1ère partie), 2 (Special Jesus Franco - 2eme partie), 3 (3ème partie), Fublaines, J.-C. Guenet, [1989-1990]

— *Jesus Franco, francotirador del cine español*, «Dezine» no. 4, San Sebastian, Patronato de Cultura de San Sebastian, noviembre 1991

— *Monster Bis Special Jesus Franco - Tome 1 (1957-1972)* (ed. Norbert Moutier), [Orléans], N. Moutier, [1994]

— *Monster Bis Spécial Jesus Franco - Tome 2 (1973-1993)* (ed. Norbert Moutier), [Orléans], N. Moutier, [1994]

AGUILAR, Carlos: *Dossier Jesus Franco*, Madrid, Filmoteca Española, 1993

BALBO, Lucas: *Franco Filmo ou 30 ans de cinema Bis et plus de 150 films*, Paris, Artschiv, 1994

— *Jess Franco: Les Franco Folies*, coll. «Horror Pictures», Cahors, G. Noel Faneditions, mars 1994

BALBO, Lucas - BLUMENSTOCK, Peter - KESSLER, Christian - LUCAS, Tim: *Obsession - The Films of Jess Franco*, Berlin, F. Trebbin, 1993

BETHMANN, Andreas: *Jess Franco Chronicles*, Hille, MPW, 1999

CHARLES, Pierre: *Spécial Jess Franco*, «Cine-Zine-Zone» no. 55/56, Saint-Maur, P. Charles, novembre 1991

CHARLES, Pierre - JACKSON, Jean-Pierre - REGE, Philippe: *Le monde fou, fou, fou de Jesus Franco*, «Cine-Zine-Zone» no. 15, Saint Maur, P. Charles, 3eme trim. 1982, updated edition, 4eme trim 1993.

PETIT, Alain: *Jess Franco*, «Le Masque de la Méduse» no. 3, juin 1971.

— *Manacoa Files*, nos. 1-6, Avignon, Ed. de la Méduse, 1994-95

— *Franco Dico I-II / Special Manacoa Files I-II*, «Cine-Zine-Zone» nos. 117-118, Saint-Maur, P. Charles, 1998

— *Franco Filmo I-V / Special Manacoa Files III-VII*, «Cine-Zine-Zone» nos. 119-123, Saint-Maur, P. Charles, 1998-99

— *Jess Franco et la censure - Entretiens avec Franco / Special Manacoa Files VIII*, «Cine-Zine-Zone» no 124, Saint-Maur, P. Charles, 1999

JESUS FRANCO: FEATURES FROM BOOKS

BASSA, Joan - FREIXAS, Ramon: "Jess Franco: Humor y sexo", in *Expediente "S" - Softcore, sexplotation, cine "S"*, Barcelona, Futura, 1996

DI BRIZZI, Ottavio: "Occhi senza un viso: Note sul cinema di Jesus Franco", in *Rimini Cinema 95*, Rimini, Festival di Rimini, 1995.

CAMMAROTA, Domenico: "Il sesso dei vampiri", in *I vampiri*, Roma, Fanucci, 1984.

CURUBETO, Diego: "Jess Franco", in *Cine Bizarro - 100 años de peliculas de terror, sexo y violencia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana 1996

FARINA, Alberto: "Jesus Franco, il più prolifico regista vivente", in *Sparate sul regista! Personaggi e storie del cinema di exploitation*, Milano, Il Castoro, 1997

FISCHER, Dennis: "Jesus Franco", in *Horror Film Directors, 1931-1990*, Jefferson, McFarland, 1991

FRANK, Alan: "Jesus Franco", in *The Horror Film Handbook*, London B. T. Batsford, 1982

GAY, Walter L.: "Jess Franco", in *The Sleaze Merchants - Adventures in Exploitation Filmmaking* (ed. John McCarty), New York, St. Martin's Griffin, 1995

HOGAN, David J.: "Jesus Franco", in *Who's Who of the Horrors and Other Fantasy Films*, San Diego, Barnes, 1981

JOUFFA, François - CRAWLEY, Tony: "Célestine, bonne à tout faire", in *Entre deux censures - Le cinema erotique de 1973 à 1976*, Paris, Ramsay, 1989

LUCAS, Tim: "Horrotica! The Sex Scream of Jess Franco", in *The Video Watchdog Book*, Cincinnati, Video Watchdog, 1992

— "Franco, Jesus", in *BFI Companion to Horror* (ed. Kim Newman), London, Cassell Wellington House / British Film Institute, 1996

MENDIK, Xavier: "Perverse Bodies, Profane Texts - Process of Sadeian 'Mixture' in the Films of Jesus Franco", in *Necronomicon Book Two* (ed. Andy Black), Hereford, Creation Books, 1998

MORA, Teo: "Jesus Franco, dal nome due volte blasfemo", in *Storia del cinema dell'orrore*, vol. 2 t. 2, Roma, Fanucci, 1978

MORTON, Jim: "Jess Franco", in *Incredibly Strange Films*, San Francisco, Re/Search, 1986

PEREZ GOMEZ, Angel Antonio - MARTINEZ MONTALBAN, José Luis: "Jesus Franco", in *Cine español 1951-1978. Diccionario de directores*, Bilbao, Mensajero, 1978

PHELIX, Leo - THISSEN, Rolf: "Jesus Franco", in *Pioniere und Prominente des Modernen Sexfilms*, München, Goldmann, 1983

PUTTERS, Jean-Pierre: "Jesus Franco", in *Ze Craignos Monsters*, Issy-les-Molineaux, Vents d'Ouest, 1991

SABATIER, Jean-Marie: "Jesus Franco", in *Les classiques du cinéma fantastique*, Paris, Balland, 1973

SAINZ, Salvador: "Jesus Franco, le genial je m'en foutiste", in *Historia del cine fantastico español*, Sitges Film Festival, 1989

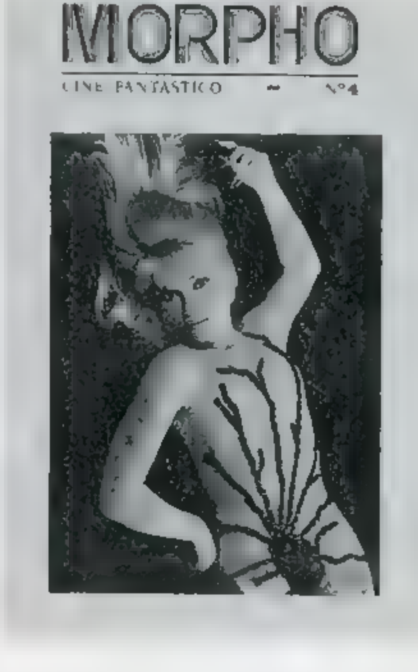
— "Jesus Franco: El generalisimo del bodrio", in *El cine erotico*, Barcelona, Royal Books, 1994

SEGUIN, Jean-Claude: "Les géniales mutations du Jesus Franco", in *Histoire du cinéma espagnol*, Paris, Nathan, 1994

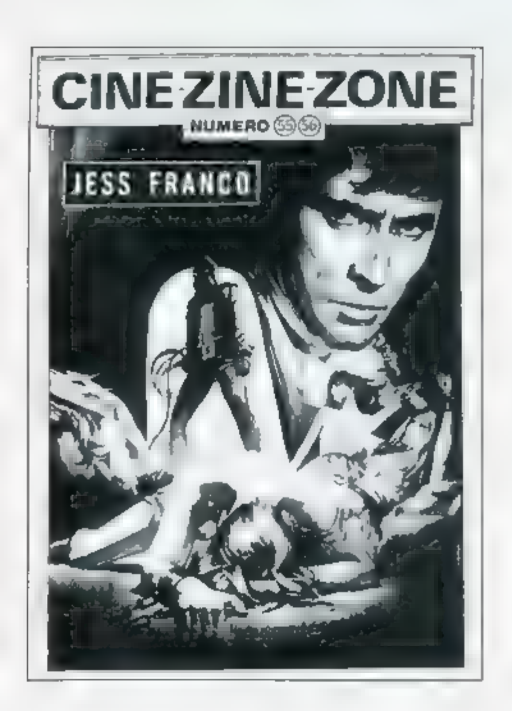
TOHILL, Cathal - TOMBS, Pete: "The Labyrinth of Sex: The Films of Jesus Franco", in *Immoral Tales*, London, Primitive Press, 1994

TORRES, Augusto Martinez: "Franco, Jesus", in *Diccionario Espansa - Cine español*, Madrid, Espansa, 1996













TULARD, Jean: "Franco, Jesus", in *Dictionnaire du cinéma - Les réalisateurs*, Paris, R. Laffont, 1995

JESUS FRANCO: FEATURES FROM MAGAZINES

AGUILAR, Carlos *Jesús Franco* (in "Los artífices del miedo"), in «Video Actualidad» no. 48, Barcelona, Crisis, octubre 1985

Las extrañas mutaciones del Dr. Franco (in "Cuando Madrid tiembla, modos y modas", in «Nickel Odeon» no. 7, Madrid, Nickel Odeon Dos, junio 1997

BALBO, Lucas *Jess Franco. Une histoire d'amour.. et de haine!*, in "Cinéma Culte Européen, Volume 1 Eurociné", «Christophe Bier Présente» no. 2, Paris, C. Bier, 1999

BERNARDO, José Manuel: *Un renombrado desconocido*, in «Deia», San Sebastian, 13 octubre 1991

BERNDT, Sven. *Mythen in Tüten: Die Phantasien eines Jess Franco* (filmography included), in «Splatting Image» no. 8, Berlin, S. Berndt, September 1991

CASTOLDI, Gian Luca. *Speciale Jess Franco, signore degli incubi. Breve introduzione al maestro*, in «Amarcord» no. 7, Firenze, I. Molino, marzo/aprile 1997

CERVERA, Antonio: *Veremos: cuatro peliculas de Jesus Franco*, in «Terror Fantastic» no. 6, Barcelona P. Yoldi, marzo 1972

CHARLES, Pierre: *L'univers fantastique de Jess Franco*, in «Star Ciné Vidéo» no. 4, Paris, novembre 1983

Le monde fou, fou, fou de Jesus Franco - 2eme partie 1981-1984, in «Cine-Zine-Zone» no. 24, Saint Maur, P. Charles, septembre 1984

Les mille et un hommages de Jesus Franco, in «Cine-Zine-Zone» no. 79, Saint-Maur, P. Charles, 4eme trim. 1993

CUNA, Alonso de: *Jess Franco. La mano de un maldito*, in «2000 Maniacos» no. 7, Valencia, M Valencia, junio 1991

DAINELLI, Pier Paolo: *Jess Franco: Poeta dell'infimo*, in «Amarcord» no. 0, Firenze, I. Molino, ottobre 1995

DE MARINIS, Gualtiero: *Le ricerche sono ancora in corso*, in «Cineforum» no. 349, Bergamo, Federazione Italiana Cineforum, novembre 1995

DI GASPERO, Adriano *Jess Franco e l'hardcore*, in «Hard d'autore - I grandi registi del proibito» no. 8 (Serie Rossa), Milano, Olimale, settembre 1999

ESPOSITO, Riccardo: *Il cinema fantastico spagnolo. Jess Franco*, in «Aliens» no. 2, Milano, Armenia, dicembre 1979

FARMER, Donald *A Weekend with Jess Franco*, in «Draculina» no. 16, Centralia, Draculina Publ., 1993

FREIXAS, Ramon *Jess Franco* (in "Cine X espagnol"), in «Cine-Zine-Zone» no. 45, Saint-Maur, P. Charles, juillet 1990

GALANETTO, Federico - GATTI, Sabrina *La degenerazione delle buone intenzioni Jesus Franco*, in «Dynamo!» no. 10

GIORGI, Andrea: *Il mondo pulp di Jess Franco*, in «Video Impulse» no. 83, Pavona, Magic Press, settembre 1999

GOMEZ MESA, Luis: *Jesus Franco, conocido también como Jess Frank*, in «Arriba», Madrid, 5 julio 1973

INSAUSTI, Mikel *Los cuarenta años de J. Franco*, in «Egin», Bilbao, 12 abril 1997

LEVI, Ugo: *"Delirium": La voglia matta di Lorna*, in «Cinesex» no. 22, Roma, New Edi Gra F., 1 / 15 settembre 1970

LUCAS, Tim: *The Agony and the Ecstasy of Jess Franco*, in «Fangoria» no. 78, New York, O'Quinn Studios, October 1988

— *The Torture Chamber of Jess Franco*, in «Fangoria» no. 79, New York, O'Quinn Studios, December 1988

— *How to Read a Franco Film*, in «Video Watchdog» no. 1, Cincinnati, Tim & Donna Lucas, Summer 1990

MARIAS, Javier *Jess el estupendo*, in «El Semanal», Madrid, 24 marzo 1996

MARIAS, Miguel *Mi tio es un enigma*, in «Archivos de la Filmoteca» no. 8, Valencia, Filmoteca de Valencia, diciembre 1990

MARTIN, John *Jesus Franco, Spanish Revolutionary!*, in «The Dark Side» no. 60, Liskeard, Stray Cat Publ., 1996

MOLINA FOIX, Vicente *Jess Frank, o los peligros de la coproduccion*, in «Nuestro Cine» no. 77/78, Madrid, Ezquirra, 1968

NAZZARO, Giona: *Erotikiller*, in «Cineforum» no. 349, Bergamo, Federazione Italiana Cineforum, novembre 1995

PAXTON, Timothy - TODARELLO, David *Kiss Me, Monster! The Creature Features of Jesus Franco*, in «Monster! International» no. 2, Oberlin, Kronos Prod., May 1992

PAXTON, Timothy - BURGER, Betsy - TODARELLO, David: *Morpho Darling*, in «Monster! International» no. 4, Oberlin, Kronos Prod., 1994

PETIT, Alain *Dossier Jesus Franco*, in «Le Masque de la Meduse» no. 3, Levallois Perret, A. Petit, juin 1971

RAUGER, Jean-Francois: *Le diabolique docteur Franco*, in «Cahiers du Cinema» no. 478, Paris Cahiers du Cinema, avril 1994

ROMERO, Javier G., *El mundo segun Jesus Franco*, in «III Semana de Cine Fantastico de Bilbao», Bilbao, Quatermass, 1997

SABATIER, Jean-Marie: *Jesus Franco*, in «Vampirella» édition française no. 13, Paris, Publicness, février 1974

SAGASTIZABAL, Javier: *Jesus Franco*, (in "Cine español, ano cuatro"), in «Film Ideal» no. 201 204, Madrid, Film Ideal, 1966

SCHWEER, Thomas - BERNDT, Sven *Jess Franco bei Erwin C. Dietrich - Teil 1-3* (including an E.C Dietrich interview), in «Splatting Image» nos. 8-10, Berlin, S. Berndt, September 1991, Maerz 1992, Juni 1992

TOHILL, Cathal: *The Franco Files*, in «The Dark Side» no. 31, Plymouth, Stray Cat Publ., April 1993

VALENCIA, Manuel: *99 mujeres (y no 69) curadas de espantos para el zine maníaco del tio Jess Franco*, in «2000 Maniacos» no. 16, Valencia, M. Valencia, abril 1995

YACCARINO, Michael Orlando: *Bloody Banquet* (Tender Flesh), in «Samhain» no. 65, Topsham, J Gullidge, 1997

JESUS FRANCO INTERVIEWS

Interview - Jess Franco, in *Obsession - The Films of Jess Franco*, Berlin, F. Trebbin, 1993

AGUILAR, Carlos *Jesus Franco habla: "El cine es narracion y espetaculo"*, in «Dezine» no. 4, San Sebastián, Patronato de Cultura de San Sebastian, noviembre 1991 (Jesus Franco parla. "Il cinema è narrazione e spettacolo" ", in *Rimini Cinema 95*, Rimini, Festival di Rimini, 1995)

ALONSO, Sol: *Jesus Franco: Madrid es mitad Detroit, mitad Villaconejos*, in «El Pais», Madrid, 8 mayo 1996

ARCO, Miguel Angel del: *El rescate de un director de cine ignorado y maldito*, in «Tiempo», Madrid, Zeta, marzo 1996

BALBO, Lucas: *Le monde fou, fou, fou de Jesus Franco* (including a filmography), in «Impact» no. 6, Paris, J.-P. Putters / Mad Movies, décembre 1986

Jesus Speaks!, in «Shock Express» no. 1, London, S. Jaworzyn Summer 1989

BASSA, Joan - FREIXAS, Ramon: *El porno tambien es cine*, in «Dirigido Por» no. 92, Barcelona, Dirigido Por, abril 1982 (*Le film porno, c'est aussi du cinema*, in «Star Ciné Vidéo» no. 4, Paris, novembre 1983)

Jesus Franco, el rey del porno español, in «Lib



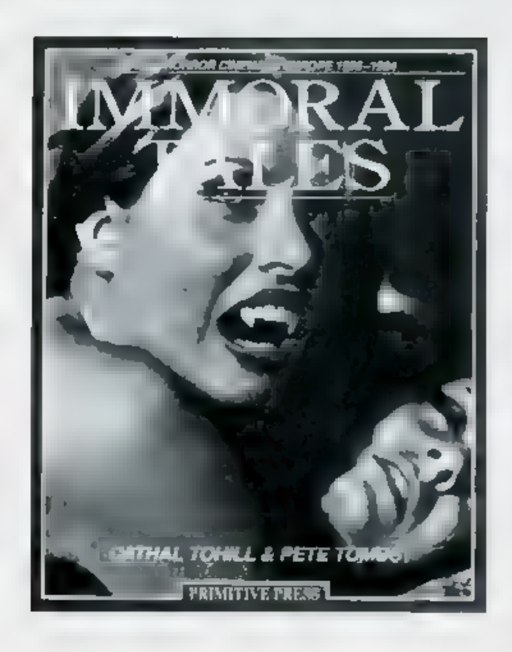




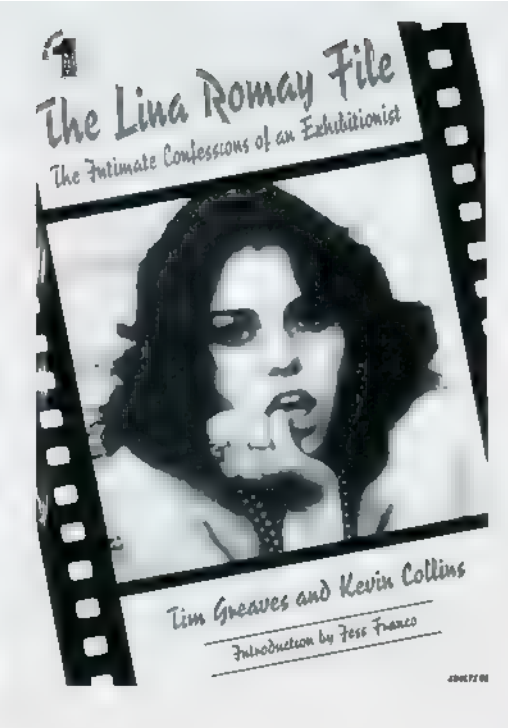
Caballero» no. 27, Madrid, Cibeles, agosto 1985
— *Entretien avec Jess Franco*, in «Cine-Zine-Zone» no. 26, Saint-Maur, P. Charles, septembre 1985
— *El increible nombre mutante: entrevista con el heteronimo Jesus Franco*, in «Archivos de la Filmoteca» no. 8, Valencia, Filmoteca de Valencia, diciembre 1990
— *Entretien avec Jess Franco*, in «Cine-Zine-Zone» no. 55/56, Saint Maur, P. Charles, 4ème trim 1991
— *Entretien avec Jess Franco*, in «Cine-Zine-Zone» no. 79, Saint-Maur, P. Charles, 4ème trim 1993.
BERLANGA, Jorge: *Jesus Franco Superstar*, in «ABC Suplemento Ocio» no. 19, Madrid, Prensa Española, marzo 1996.
BIER, Christophe *Jess Franco. 'Marius et Daniel, je les appelle les Brothers'*, in "Cinéma Culte Européen, Volume 1: Eurocine", «Christophe Bier Présente» no. 2, Paris, C. Bier 1999
BOBADILLA, Arturo - GALACHE, Alberto: *El dr. Orloff y sus robots asesinos invaden la Filmoteca*, in «Fangoria» edicion española no. 21, Barcelona, Zinco, julio 1993
BOIVIN, Jacques - CAEN, Michel: *Jesus Franco*, in «Vampirella» édition française no. 3, Paris, Publicness, septembre 1971
BOUYXOU, Jean-Pierre: *Entretien*, in «Cine-Zine-Zone» no 124 Saint-Maur, P. Charles, 1999
CASTOLDI, Gian Luca: *Intervista a Jess Franco*, in «Amarcord» no. 7, Firenze, I Molino, marzo/aprile 1997
CHARLES, Pierre: *Entretien avec Jesus Franco*, in «Cine-Zine-Zone» no. 31, Saint-Maur, P Charles, août 1988 (*The Franco File*, in «Ungawa!» nos. 1-2, London, C. Tohill, 1989-1990).
COBOS, Juan - MARTIALAY, Félix - PRUNEDA, José Antonio: *El largo camino de los jovenes que empiezan*, in «Film Ideal» no 103, Madrid, Film Ideal, 1962
COLLINS, Kevin: *Interview with Jess Franco*, in «European Trash Cinema» Special no. 1, Kingwood, C. Ledbetter, October 1996
COSTA, Jordi: *Jesus Franco, un rey de la Serie B abocado al cine caro*, in «ABC» (Cataluña), Barcelona, 24 febrero 1990
CRESPO, Borja: *Sexo, morbo y terror enloquecido*, in «Mundo Canalla» no. 4, Valencia, Midons, septiembre 1997
DANIEL, Dennis *Jesus Franco*, in «Psychotronic Video» no 29, Narrowsburg, M.J Weldon, 1999
DARNAUDE, Ignacio: *Jess Franco, la Factory del cine español*, in «Fotogramas» no. 1712, Barcelona, Edna-Epsa, octubre 1985
DI BRIZZI, Ottavio: *Jesus Franco*, in «Cineforum» no 349, Bergamo, Federazione Italiana Cineforum, novembre 1995.
DOMINGUEZ, Toni: *Jesus Franco, el cineasta mas rapido del cine español*, in «Cartelera Turia» no. 1534, Valencia, Turia, junio 1993.
ESTEBAN, Inaki: *Jesus Franco: nunca he mendigado ni pedido una subvencion*, in «El Correo», Bilbao, 12 abril 1997
FARMER, Donald: *The World According to Franco*, in «Fangoria» no. 90, New York, Starlog Comm , april 1990
FENTON, Harvey - LUSTIG, William: *A Different Point of View*, in «Flesh and Blood» no 9, Guildford, Fab Press Publ , 1997
FURRER, Hans D. *Interview mit Jess Franco*, in «Vampir» no. 14, Nurnberg, KLP Druck und Verlog, Dezember 1976
GONZALEZ DE MENDOZA, Javier - FIGUEROA, Javiera: *Expressionist by Vocation: An Interview with Jesus Franco*, in «Filmfax» no. 67, Evanston, June/July 1998
GRIJALBA, Silvia *El director Jesus Franco vuelve al cine*, in «El Mundo», Madrid, 19 marzo 1996.
LOPEZ ITURRIAGA, Mikel *Franco resucita*, in «El Pais», Madrid, 3 mayo 1996.
MARTINEZ TORRES, Augusto *Jesus Franco, alias Jess Frank, para mi el cine es Fred Astaire*, in «El Pais», Madrid, 8 enero 1980
Entrevista con Jesus Franco, in «Cinema 2002», Madrid, M Gont, marzo/abril 1980
MENDIK, Xavier: *The Sadeian Speaks. An Interview with Jesus Franco*, in *Necronomicon Book Two*, Hereford, Creation Books, 1998
MOIX, Terenci. *El director mas prolifico del cine español: Jesus Franco, 26 peliculas en 9 años*, in «Fotogramas» no. 1037, Barcelona, Edna Epsa, agosto 1968
NINI, Britt *Je suis un obsédé*, in «Sex Star System» no. 1, Paris, 2eme trim. 1975 (*S/M nel cinema: Le memorie di un porno regista*, in «Club» nos. 54-55, Milano, Edizioni Moderne, [1980])
OKARIZ, Amaia: *Cine perverso y malvado*, in «Egin», Bilbao, 12 abril 1997
PEREIRA, Alberto - TORRELODONES, David: *Soy un voyeur*, in «Papillon» no. 77, Barcelona, Anaika, julio 1984.
PETIT, Alain: *Jesus Franco*, in «Vampirella» édition française no 13, Paris, Publicness, février 1974.
— *Entretiens avec Franco*, in «Cine Zine-Zone» no 124, Saint Maur, P. Charles, 1999.
PITON, Jean-Pierre: *Entretien avec Jess Franco*, in «L'écran fantastique» no. 90, Neuilly, I. Media, mars 1988
REGE, Philippe: *Entretien avec Jesus Franco*, in «Cine Zine Zone» no. 15, Saint Maur, P Charles, 3ème trim. 1982, updated edition, 4eme trim. 1993
RODRIGUEZ, Arantza: *Jesus Franco: las visceras denotan falta de inteligencia*, in «Deia», Bilbao, 12 abril 1997
RODRIGUEZ, Victor: *La censura me hizo un favor porque gracias a ella me fui de España*, in «La Voz de Asturias», Oviedo, 28 marzo 1996
ROLLAND, Eduardo: *Hago el cine que me sale de las tripas*, in «Faro de Vigo», Vigo, 9 febrero 1996.
ROMO, Manuel - VALENCIA, Manuel: *Jesus Franco, el viejo zorro vuelve a por todas*, in «La Voz de Eros» no. 1, Barcelona. Festival Internacional de Cine Erotico, septiembre 1996.
TOHILL, Cathal: *Franco Rides Again!*, in «The Dark Side» no. 38, Plymouth, Stray Cat Publ , February/March 1994
TORRES, Augusto M. *Entrevista con Jesus Franco, alias Jess Frank, alias Clifford Brown*, in «Dezine» no 4, San Sebastian, Patronato de Cultura de San Sebastián, noviembre 1991

FEATURES ON JESS FRANCO'S MOVIES

— *Cri d'amour de la déesse blonde*, in «Ciné-Films» no 2, Paris, 2ème trim. 1979
— *Sexorcismes*, in «Ciné-Films» no 2, Paris, 2ème trim 1979
— *Les demons*, in «Ciné-Films» no 3, Paris, 3eme trim 1979
— *Lorna l'exorciste*, in «Ciné-Films» no 4, Paris, 4ème trim. 1979
La comtesse perverse, in «Ciné-Films» no 7, Paris, 2ème trim. 1980
Les Amazones de la luxure, in «Ciné Films» no. 9, Paris, 3eme trim 1980
— *La fille au sexe brillant*, in «Ciné-Films» no. 11, Paris, 4ème trim. 1980
— *Célestine, bonne à tout faire*, in «Ciné-Films» no 11 Paris 4ème trim. 1980.
Plaisir à trois, in «Ciné Films» no. 12, Paris, 1er trim 1981
— *Eugénie*, in «Ciné Films» no. 13, Paris, 2ème trim 1981
— *Les chatouilleuses*, in «Ciné Films» no 14, Paris, 2eme trim 1981







— *Necronomicon*, in «Ciné-Films» no. 15, Paris, 3ème trim. 1981
— *Maciste contre la reine des Amazones*, in «Ciné-Films» no. 16, Paris, 3ème trim. 1981
— *Quartier de femmes*, in «Ciné-Films» no. 16, Paris 3ème trim. 1981
— *Le jouisseur*, in «Ciné-Films» no. 18, Paris, 1er trim. 1982
— *First Taste of Tender Flesh or How to Produce a Movie Without Really Trying*, in «Draculina» no. 29, Glen Carbon, Draculina Publ. 1997
ARAMU, Daniele *Tenera è la carne [Killer Barbys]*, in «Nocturno Cinema» no. 4, nuova serie, Milano, Media World, settembre 1997
BOUYXOU, Jean-Pierre: *Archives intimes L'horrible Dr. Orlof*, in «Ciné Girl» no. 1, Paris, 2ème trim. 1977
FUSCO, Francesco *Le disavventure della virtù*, in «Executive» no. 5, Genova, Ed. Periodici, agosto 1968
GALLAGHER, Hugh *Killer Barbys - The Return of Franco*, in «Draculina» no. 26, Glen Carbon, Draculina Publ., 1996
— *First Taste of Tender Flesh or How to Produce a Movie Without Really Trying*, in «Draculina» no. 29, Glen Carbon, Draculina Publ., February 1997
GREAVES, Tim: *The Awful Dr. Orloff*, in «Necronomicon» no. 6, Newton Abbot, A. Black, 1994
— *Female Vampire*, in «Necronomicon» no. 6, Newton Abbot, A. Black, 1994
MATHIS, Paul-Hervé. *Eugénie*, in «Sex Star System» no. 1, Paris, 2ème trim. 1975
Sexualité spéciale, in «Sex Star System» no. 1, Paris, 2ème trim. 1975
MONELL, Robert *Tender Flesh*, in «European Trash Cinema» no. 16, Spring, C. Ledbetter, August 1998
PHILLIPS, Leighton: *Sadisterotica*, in «Necronomicon» no. 6, Newton Abbot, A. Black, 1994

TRADING CARDS

— "Images et loisirs - Erotisme et cinema" no. C 47 *Jess Franco de 1957 à 1972*, [Paris], [1983]
"Images et loisirs - Erotisme et cinema" no. C 48 *Jess Franco de 1973 à 1982*, [Paris], [1983]

ANNUALS & GUIDES

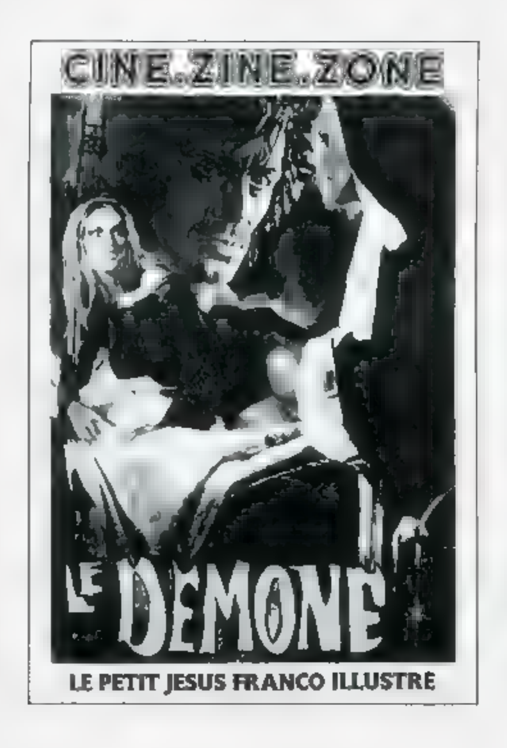
AGUILAR, Carlos: *Guia del Video-Cine*, Madrid, Catedra 1997
HARDY, Phil *The Aurum Film Encyclopedia, vol. 3 Horror*, London Aurum Press, 1985
TJERSLAND, Todd *Sex, Shocks & Sadism! - An A Z Guide to Erotic Horror Films on Videocassette*, Olympia, Threat Theatre Int., 1995
WELDON, Michael *The Psychotronic Encyclopedia of Film*, New York, Ballantine Books, 1983
— *The Psychotronic Video Guide*, New York, St Martin's Press, 1996

OTHER MONOGRAPHIES AND ESSAYS

— *Directores de fotografia del cine español*, Madrid, Filmoteca Española, 1989
— *Antologia critica del cine español. 1906-1995*, Madrid, Catedra / Filmoteca Española, 1997
Diccionario de cine español, Madrid, Alianza Editorial 1998
AGUILAR, Carlos - GENOVER, Jaume *Las estrellas de nuestro cine*, Madrid, Alianza Editorial, 1996
AKNIN, Laurent - BALBO, Lucas - BIER, Christophe: *Cinéma Culte Européen, Volume 1 Eurociné*, «Christophe Bier Présente» no. 2, Paris, C Bier, 1999
CHARLES, Pierre: *Spécial Howard Vernon* (including a filmography), «Cine-Zine-Zone» no. 41/42, Saint Maur, P. Charles mars/avril 1990
COMPANY, Juan Miguel - MATA MONCHO, Juan de - VERGARA, Vicente: *Cine español, cine de subgéneros*, Valencia, F. Torres, 1974
ESCOPICO, Casto: *Solo para adultos historia del cine X*, Valencia, La Mascara 1996
GREAVES, Tim - COLLINS, Kevin *The Lina Romay File - The Intimate Confessions of an Exhibitionist*, Eastleigh, T. Greaves' One Shot Publ., 1996
SETBON, Philippe *Klaus Kinski*, Paris, PAC, 1985
ZIMMER, Jacques *Cinema érotique*, Paris Edilig, 1982

OTHER FEATURES FROM MAGAZINES

ABIZANDA, Martín: *Soledad Miranda, enterrada en Lisboa: su cita con la muerte*, in «Cine en 7 dias» no 490 Madrid, E Suarez, agosto 1970
AGUILAR, Carlos: *Soledad Miranda*, in «Morpho» no. 4, Madrid, C Aguilar, julio 1981
— *Brutos, sucios, malos y españoles*, in «La Luna de Madrid» no. 4, Madrid, Dermanyare febrero 1984
— *Howard Vernon* (in "Los artifices del miedo"), in «Video Actualidad» no. 48, Barcelona, Crisis, octubre 1985
España tambien ha escrito Terror con B, in «De Zine» no. 3, San Sebastian, Patronato de Cultura de San Sebastian, octubre 1991
Gritos en España, in «Flash Back» no 3, Valencia A. Busquets, octubre 1994
— *Cine fantastico español: si pero no, no pero si*, in «2.000 Maniacos» no. 16, Valencia, M Valencia, abril 1995
AGUILAR, Carlos - FREIXAS, Ramon: *En la muerte de Karl-Heinz Mannchen*, in «Dirigido» no 250 Barcelona, Dirigido Por, octubre 1996
BARRAL, Miguel Angel - ORDONEZ, Marc: *La evolucion del terror español*, in «Creepy» edicion española no. 76, Barcelona, Toutain, febrero 1985
BERNARDO, José Manuel: *Carlos Aguilar y Howard Vernon*, in «Deia» San Sebastián, 4 diciembre 1993
CORNAND, André - LEFEVRE, Raymond - SAUVAGET, Daniel - ZIMMER, Jacques: *Sade et le cinema*, in «La Revue du Cinéma Image et Son» no. 272, Paris, Utoleis, mai 1973
CHARLES, Pierre: *Lina Romay* (including a filmography), in «Cine Zine-Zone» no. 45, Saint-Maur, P. Charles, juillet 1990
— *Le cinéma d'epouvante espagnol*, in «Cine-Zine-Zone» no. 99, Saint-Maur, P Charles, janvier 1996
COLLINS, Kevin *Lina Romay - Magical Moments Frozen in Time....*, in «Draculina» no. 27, Glen Carbon, Draculina Publ., 1996
DAINELLI, Pier Paolo: *Vampire lesbiche*, in «Amarcord» no. 2, Firenze, I Molino, aprile 1996
DE ZIGNO, Federico: *Il marchese de Sade al cinema*, in «Amarcord» no. 6, Firenze, I Molino, gennaio 1997
FRANCO, Jesus: *El sexo de los angeles, Jeanine Raynaud* [sic!] *Los ojos verdes del Diablo*, in «Wet Comix» no. 15, Malaga, Megamultimedia, septiembre 1999
FREIXAS, Ramon: *Cine erotico español*, in «Lib Internacional» no. 480, Madrid Lib/Bno, abril 1994
— *Cine X a la española*, in «2000 Maniacos» no. 13, Valencia, M Valencia, julio 1993
— *En la muerte de Howard Vernon*, in «Dirigido» no 251, Barcelona, Dirigido Por, noviembre 1996
— *Dracula en el cine español*, in «Dirigido» no. 256, Barcelona, Dirigido Por, abril 1997
GOSSEYN, Gilbert: *Dossier litterature et cinema Sade a l'écran*, in «Stars System» no. 1, Paris, décembre 1976
GREAVES, Tim - COLLINS, Kevin *Tender & Perverse Lina Romay*, in «Necronomicon» no. 7, Newton Abbot, A. Black, 1995
GUARNER, José Luis: *Spanish Speaking Terror*, in «Fotogramas» no 1173, Barcelona Edna-Epsa abril 1971
GUBERN, Roman: *Mini historia informal del cine*







español de terror, in «Fotogramas» no. 1173, Barcelona, Edna-Epsa, abril 1971
LUCAS, Tim: *The Black Stare of Soledad Miranda*, in «European Trash Cinema» no. 4, vol. 2, Kingwood, C. Ledbetter, 1991
MATHIS, Paul-Hervé: *Susan Korda*, in «Stars System» no. 2, Paris, janvier 1977
McGILLIVRAY, David: *Harry Alan Towers*, in «Films and Filming» no. 400, London, Orpheus Publ., January 1988
MOUTIER, Norbert: *Le fantastique espagnol*, in «Monster Bis» no. 15, Orléans, N. Moutier, mai 1981
— *La saga du docteur Orloff*, in «Monster Bis» no 16, Orléans, N. Moutier, juillet 1981
— *Howard Vernon*, in «Monster Bis» no. 16, Orléans, N. Moutier, juillet 1981
PEREZ PERUCHA, Julio: *El porno aqui y ahora: miscelanea*, in «Contracampo» no. 5, Madrid, F. Llinas, septiembre 1979
PETIT, Alain: *Soledad Miranda*, in «Vampirella» edition française no. 13, Paris, Publicness, février 1974
— *Lina Romay*, in «Vampirella» édition française no. 13, Paris, Publicness, février 1974
PUTTERS, Jean Pierre: *L'érotisme au cinema fantastique*, in «Mad Movies» no. 10, Paris, J.-P. Putters, mars 1975
— *Le cinéma d'horreur espagnol*, in «Mad Movies» no. 15, Paris, J.-P. Putters, mars 1977
RAUGER, Jean-François: *Howard Vernon, d'Orlof à Hermocrate*, in «Cahiers du Cinéma» no. 505, Paris, Cahiers du Cinéma, septembre 1996
ROMERO, Javier G., *Defunciones - Karl-Heinz Mannchen*, in «Quatermass» no. 3, Bilbao, Julen Sanchez, octubre 1998
— *Defunciones - Howard Vernon*, in «Quatermass» no. 3, Bilbao, Julen Sanchez, octubre 1998
SANTOS FONTENLA, César: *Vampiros hispanicos*, in «Cine en 7 dias» no. 660, Madrid, E. Suarez, diciembre 1973
VALENCIA, Manuel: *Cuando España aterrorizo al mundo*, in «Fantastic Magazine» no. 12, Barcelona, CP, febrero 1993

OTHER INTERVIEWS

— *Amber Newman*, in «Draculina» no. 29, Glen Carbon, Draculina Publ., February 1997.
AGUILAR, Carlos: *Jack Taylor: los extranjeros siempre somos los malos*, in «Shows» no. 3, Barcelona, Amoros, mayo 1986
— *Howard Vernon: antes el cine era alta costura, ahora pret à porter*, in «Shows» no. 3, Barcelona, Amoros, mayo 1986
— *Maria Silva, la serenidad de la elegancia*, in «Imagenes de la Actualidad» no. 26, Barcelona, Fabregat, junio 1986
BALBO, Lucas - BLUMENSTOCK, Peter - KESSLER, Christian: "Interview - Howard Vernon", in *Obsession - The Films of Jess Franco*, Berlin, F. Trebbin, 1993
BALBO, Lucas - BLUMENSTOCK, Peter - KESSLER, Christian - NABENBORG, Michael: *Howard Vernon*, in «European Trash Cinema» vol. 2, no. 5, Kingwood, C. Ledbetter, 1992
BALBO, Lucas - DERDERIAN, Stéphane: "Interview - Monica Swinn", in *Obsession - The Films of Jess Franco*, Berlin, F. Trebbin, 1993
BERNDT, Sven - SCHWEER, Thomas: "Interview - Erwin C. Dietrich", in *Obsession - The Films of Jess Franco*, Berlin, F. Trebbin, 1993
BETHMANN, Andreas: "Katja Bienert - Lolita am Scheideweg", "Jess Franco in Zusammenarbeit mit Eurociné" [Daniel Lesœur interview], in *Jess Franco Chronicles*, Hille, MPW, 1999
CALLEJA, Pedro - PALACIOS, Jesus - TRASHORRAS, Antonio: *Lina Romay: entrevista con la musa de Jesus Franco, la heroina del Hard castizo*, in «2000 Maniacos» no. 13, Valencia, M. Valencia, julio 1993
CHARLES, Pierre - REGE, Philippe: *Howard Vernon*, in «Cine-Zine-Zone» no. 20, Saint-Maur, P. Charles, janvier 1983
CHARLES, Pierre - PITON, Jean-Pierre - REGE, Philippe: *Howard Vernon* (three interviews), in «Cine-Zine-Zone» no. 41/42, Saint-Maur, P. Charles, mars/avril 1990
FANDOR, Jérome: *Monica Swinn*, in «Sex Stars System» no. 17, Paris, Sex Stars System, mai 1976
FERGUSON, Michael - FENTONE, Steve: *Taylor-made in Mexico*, in «Panicos» no. 4, 1994
— *Cleo, Franco, Arnie and the Blind Dead: An exclusive convo with Jack Taylor*, in «Tame» no. 1, 1994
FIESTAS, Jorge: *Cuestionario a Soledad Miranda*, in «Nuevo Fotogramas» no. 1080, Barcelona, Edna-Epsa, junio 1969
FREIXAS, Ramon - BASSA, Joan: *Lina Romay, la reina del porno español*, in «Lib Caballero» no. 25, Madrid, Cibeles, julio 1985
— *Entretien avec Lina Romay*, in «Cine-Zine-Zone» no. 26, Saint Maur, P. Charles, septembre 1985
— *Entretien avec Lina Romay*, in «Cine-Zine-Zone» no. 45, Saint Maur, P. Charles, juillet 1990
GIR, P.-Emile: *Mise a nue: Alice Arno*, in «Sex Star System» no. 1, Paris, 2ème trim. 1975
GUERIF, François: *Brigitte Lahaie: J'ai toujours été credible en flingueuse*, in «Télé Ciné Vidéo» no. 86, Paris, juillet/août 1988
KESSLER, Christian: "Interview - Jack Taylor", "Interview - William Berger", in *Obsession - The Films of Jess Franco*, Berlin, F. Trebbin, 1993
MATHIS, Paul-Hervé: *Howard Vernon*, in «Ciné Girl» no. 2, Paris, 3ème trim. 1977
PETIT, Alain: *Entretien avec Daniel J. White*, in «Cine-Zine-Zone» no. 124, Saint-Maur, P. Charles, 1999
PITON, Jean-Pierre: *Howard Vernon*, in «L'Ecran Fantastique» no. 154, Paris, COM II, octobre 1996
RIG, Jacques: *Entretien avec Anne Libert*, in «Ciné Girl» no. 6, Paris, 4ème trim. 1978
— *Mise a nue: Anne Libert*, in «Stars System» no. 19, Paris, 4ème trim. 1978
SCHWEER, Thomas - BERNDT, Sven - BUCHHOLZ, Johannes: *Hinter der Kamera: Peter Baumgartner*, in «Splatting Image» no. 4, Berlin, G. Haufen, August 1990
TOHILL, Cathal: *Jack in the Shocks!* (Jack Taylor interview), in «The Dark Side» no. 38, Plymouth, Stray Cat Publ., February/March 1994
TOMBS, Pete: *From Godard to Gore. Franco Favourite Howard Vernon Interviewed!*, in «The Dark Side» no. 31, Plymouth, Stray Cat Publ., April 1993

CINEROMANZI / PHOTO COMICS

— *Sinfonia per un sadico*, in «Malia - I fotoromanzi del brivido» no. 64, Roma, Editoriale Nova, giugno 1966
— *Opération lèvres rouges*, Paris, Avedit, 1966
— *Labios Rojos*, Madrid, Editopress, 1968
— *Rififi en la ciudad*, Madrid, Editopress, 1968
— *Paroxismus*, in «Cinesex» A. II, no. 7, Roma, New Edi Gra.F., 15-31 gennaio 1970
— *Delirium*, in «Cinesex» A. II, no. 26, Roma, New Edi Gra.F., 1-15 novembre 1970
— *Justine*, in «Cinestop» A. I, no. 3, Roma, New Edi Gra.F., 21 novembre-20 dicembre 1970
— *Paroxismus*, Madrid, Mirasierra, 1976
— *Justine*, Madrid, Mirasierra, 1976
— *Tender Flesh*, «Draculina Photo Comic», no. 1, Glen Carbon, Draculina Publ., 1998
— *Lust for Frankenstein*, «Draculina Photo Comic», no. 3, Glen Carbon, Draculina Publ., 1999
— *Mari-Cookie and the Killer Tarantula*, «Draculina Photo Comic», no. 4, Glen Carbon, Draculina Publ., 1999













Page from *Paroxismus / Venus in Furs*, an Italian "cineromanzo" published in *Cinesex* magazine, 1970.





Discography

ORIGINAL EDITIONS

— **Justine** (music composed and conducted by Bruno Nicolai), LP, Gemelli, GG-ST 10-013; CD, EDIPAN, PAN CD 2503

— **Il trono di fuoco** (music composed and conducted by Bruno Nicolai), LP, Cinevox, M.D.F. 33/32; CD, Lucertola Media, LMCD 011

— **Marquis De Sade's Philosophy in the Boudoir** (music composed and conducted by Bruno Nicolai), LP, SR Records (Edizioni Musicali Sermi), SP 119

— **Il conte Dracula** (music composed and conducted by Bruno Nicolai), LP, EDI PAN, CS 2013

— **Die Säge des Todes** (music composed by Frank Duval, conducted and arranged by Michel Dupont), 45, Polydor, 2042 286

Les prédateurs de la nuit (music composed and conducted by Romano Musumarra; vocals by Vincent Thoma), 45, Ariola, RC 110

Vampyros Lesbos - Sexadelic Dance Party (music composed and conducted by Manfred Hubler and Siegfried Schwab), LP, Crippled Dick Hot Wax, CDHW 022; CD, Crippled Dick Hot Wax, CD 022, LP/Picture disc (limited edition of 3000), Crippled Dick Hot Wax

— **Agente Speciale LK - Operazione Re Mida** (music composed and conducted by Bruno Nicolai), CD, Lucertola Media, LMCD 008

Agente Speciale LK - Operazione Re Mida (music composed and conducted by Bruno Nicolai), LP Dagored, RED 107, CD, Dagored, RED 107-2

COMPILATIONS

How Short Is the Time for Love / The Vampire Happening / Death on a Rainy Day / Necronomicon (music composed and conducted by Jerry Van Rooyen, including excerpts from *Necronomicon*), LP, Aquila Film Ent., AFE 1071

Fantafestival volume 2 (including excerpts from *Il trono di fuoco*), LP, Cinevox, CIA 5084, CD, Cinevox, CDCIA 5084

Fantafestival volume 3 (including excerpts from *Il trono di fuoco*), LP, Cinevox, CIA 5093, CD, Cinevox, CDCIA 5093

I Told You Not to Cry (music composed and conducted by Gert Wilden; including an excerpt from *Der Todeskiiss des Dr. Fu Manchu*), LP, Crippled Dick Hot Wax, 031; CD, Crippled Dick Hot Wax, CD 031

— **At 250 Miles per Hour** (music composed and conducted by Jerry Van Rooyen, including excerpt from *Necronomicon*), LP, Crippled Dick Hot Wax, 026, CD, Crippled Dick Hot Wax, CD 026

3 Films by Jess Franco (including excerpts from *Vampyros Lesbos, Sie Tötete in Ekstase, Der Teufel kam aus Akasava*), CD (limited edition of 500), Lucertola Media

The Spirit of Vampyros Lesbos (various German disc jockeys; music dedicated to the memory of Soledad Miranda), CD, Sideburn Recordings, 003

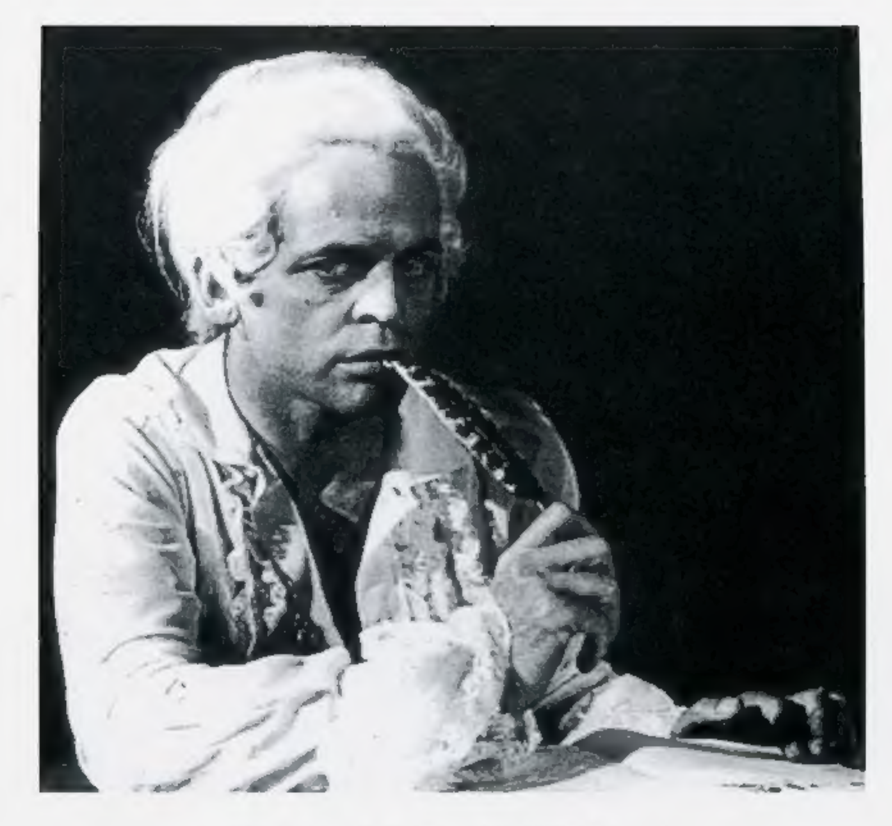
The Manacoa Experience - A Dazzling Lesson in Cinematic B-Film Jazz (music inspired by the films of Jess Franco; composed by Daniel J. White, Jesus Franco, Javier Caffarena and Miquel Serra, arranged by Jesus Franco and Javier Caffarena, played by Jesus Franco and his B-Band featuring Carlos Benavent), LP, Crippled Dick Hot Wax, CDHW 037; CD, Crippled Dick Hot Wax, CDHW 037



Lina Romay performs a night-club strip-tease show in the typical 1970s-style.



Contents



B I Z A R R E   S I N E M A !
Wildest Sexiest Weirdest Sleaziest Films
J e s s   F r a n c o
El sexo del horror

A cura di / Edited by: Carlos Aguilar, Stefano Piselli & Riccardo Morrocchi

Testi e intervista / Text and interview: Carlos Aguilar

Ricerca fonti e coordinamento / Research & coordination: Stefano Piselli

Prefazione / Foreword: Jack Taylor

Ringraziamenti / Acknowledgements: Lucas Balbo, Olivier Billiottet, Fabio Borsacchi, Antonio Bruschini, Pierre Charles, Frank Dashwood, Alessio Musumeci, Marie Theres Mannchen, Alain Petit, José Luis Rebordinos, Philippe Rége, Javier G. Romero, Miguel Soria, Pere Vall

Un particolare ringraziamento a / Special thanks to: Jesus Franco, Jack Taylor, Simon Birrell, Ramon Freixas, Francesca Leita, Julia Teran

Grafica e impaginazione / Concept & design: Stefano Piselli

Traduzione italiana / Italian translation: Riccardo Morrocchi
Traduzione inglese / English translation: Marco Zarri

Stampa / Printed by: C.E. Nerbini, Firenze

Copertina / Cover: Soledad Miranda in *El diablo que vino de Akasawa* (1970)
On page 190: Art from a Spanish press ad for *La reina del Tabarin* (1960)
On this page: Klaus Kinski in *Marquis de Sade: Justine* (1968)
On page 192: Dennis Price and Howard Vernon during the filming of *Dracula contra Frankenstein* (1971)

Printed in Italy
Firenze, Ottobre 1999



End of the Third Reel...

Nella stessa collana / In the same collection:

Sexploitation Filmmakers (First Reel)

Horror all'italiana, 1957-1979 (Second Reel)




Bizarre Sinema!

Jess Franco

El sexo del horror

«Yo siempre he pensado que el cine es narracion y espectaculo. El cine por el cine es lo suficientemente maravilloso de por si como para no necesitar justificaciones.» **Jesus Franco**




Lo stupefacente universo del cinema di genere attraverso le opere incredibili ma vere del prolifico regista spagnolo. Dai sexy-horror ai film-fumetto, dai porno soft agli hard core.




The incredible universe of exploitation movie through the improbable but real works of the prolific Spanish filmmaker. From sexy-horror films to "fumetti"-style movies, from soft core to porn.



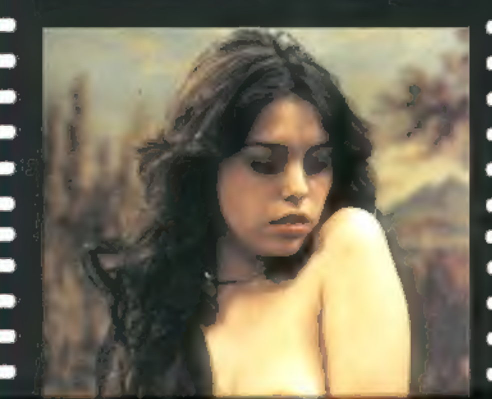
Edited by
Carlos Aguilar
Stefano Piselli
Riccardo Morrocchi

Text by
Carlos Aguilar

Foreword by
Jack Taylor


ISBN 88-8275-040-X
9 788882 750404

For Adults Only

GLITTERING IMAGES
edizioni d'essai